DER STURM

HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Deutsche Meisterehrung

Einmal muß ich in diesem Winter zum Theater. Ich muß jemand auf Berliner Bühnen begrüßen. Die Duse-Adeptin. Herr Zarek (München) verheißt es in der großen Tagespresse. Die Duse-Adeptin ist keine gewöhnliche Duse-Adeptin. Es ist die Tochter — Erika — die Tochter Erika von Frau Katja. Über sie enthüllt Herr Zarek (München) ein Geheimnis: „Nun, ich enthülle keine Geheimnisse, daß Frau Katja geboren ist." Herr Zarek (München), der Pate, weiß auch, warum Frau Katja uns geboren ist: „um — was im nachromantischen Deutschland so selten wurde — geistige Mittelpunkte zu schaffen — eine der wenigen, ganz und gar schöpferischen Leistungen, deren Reservat die Frau inne hat.." Herr Zarek (München) hingegen hat sich das Reservat dieser Enthüllungen reserviert, um so, wenn auch nicht geistiger Mittelpunkt, doch Pünktchen neben dem Mittelpunkt zu scheinen. Frau Katja, wie gesagt, wie er sagt, schafft also ganz und gar schöpferische Mittelpunkte. Um sich. Das nachromantische Deutschland lacht sich ins Fäustchen, daß es, etsch, nun doch die Romantik hat. Da Frau Katja sich in ihrer Frauenwürde als ganz und gar Mittelpunkt doch etwas geniert fühlt, holt sie sich Hilfe, natürliche Hilfe, aus dem Mutterleibe: „Daß indessen die Tochter — Erika — (man wird sie im Winter schon auf Berliner Bühnen als Duse-Adeptin begrüßen) diese Energie verstärkte — ich verrate es." Ich ist selbstverständlich Herr Zarek (München). Nachdem ich so die weiblichen Mitglieder dieser Familie mit Hilfe des Herrn Zarek (München) den Lesern menschlich nähergebracht habe, bleibt uns nur noch übrig, als Reservat das Oberhaupt kennen zu lernen: „Kein Wort im übrigen über die materiellen Genüsse. Man soll nicht einen Dichter durch seine gute Küche — kompromittieren. Man behauptet jedenfalls, bei Hauptmanns äße man nicht besser." Nun heißt es, die Hüte vor Herrn Zarek (München) abzunehmen. Er kennt offenbar Persönlichkeiten, die bei Hauptmanns gegessen haben, wenn er nicht womöglich selbst Mitesser gewesen ist. Ein Dichter,

der samt Familie nicht schlechter ißt, als Familie Hauptmann. Hauptmanns haben es dadurch zu einem beträchtlichen Ruf gebracht. Bei Adlon ißt man gut, bei Hauptmanns besser. So gut wie in der Familie können es die Restaurants eben nicht. Man ißt eben doch am besten bei Muttern, wenn Vater außerdem als Dichter ißt. Hauptmanns haben also Nebenbuhler gefunden. Die Literaten buhlen bereits um diesen neuen Tisch: „Man aß, man trank: es ist ja jedem (aus der Vorkriegszeit) in Erinnerung, wie vergnüglich satt einem dann zumute ist. Nur zu gut, daß es einen Mokka gibt." Ich glaube, daß Herr Zarek (München) der Mann ist, was die Franzosen Gourmet nennen. Essen hält Leib undSeele zusammen. Nur zu gut, daß es einen Mokka gibt. Herr Zarek (München) kann nicht mehr: „Nur vernünftig, daß man das Arbeitszimmer in einen Rauchsaal verwandelte — die Zigaretten hätten besser sein dürfen — (den Fabrikanten sei der Schlußsatz der Meistersänger zu besinnlicher Darnachachtung empfohlen) —!" Sehr vernünftig. Man sollte wirklich die Arbeitszimmer der Dichter in Rauchsäle verwandeln, damit ihr Zweck den Wohnungsämtern nachzuweisen ist. Die Fabrikanten der Zigarettenindustrie lassen die Zeitung in den beträchtlichen Schoß fallen und stürzen auf das Textbuch der Meistersinger, um nachzusehen, wonach darnach zu achten sei. Ehret Eure deutschen Meister. Dann bannt ihr Herrn Zarek (München). Qualität, meine Herren Fabrikanten auf i, für die deutschen Meister, die ihre Arbeitszimmer in Rauchsäle verwandeln. Qualität und Liebesgaben. Denken Sie sich, meine Herren, diese billige Reklame. Hätten dem guten Geist die Zigaretten gemundet, Eure Firma wäre mit dem Namen des deutschen Meisters gratis in die Ewigkeit eingegangen. Und wer kann wissen, ob die Ewigkeit nicht auch eine Konjunktur hat. Da doch alles irdische Wesen so wie so schon Rauch ist. Und nun kommt er, Hut ab, er, der Meister, preisgekrönt: „Eben betritt der Meister selbst, gesättigt, und bei vorbildlichem Humor, ein wenig pedantisch höflich, den Raum, um der Witwe des Professors Jaffé die Zigarette anzuzünden." Er kennt seine Marken schon, der Meister. Die Witwe muß dran glauben. Vom Meister angezündet, sitzt sie ohne weiteres Adjektivum da. Nur Herr Zarek (München) erfaßte den geschichtlichen Augenblick. Denn nicht nur er, der Meister selbst ist gesättigt. Und infolgedessen bei vorbildlichem Humor. Auf weniger geübte Leute wie Herrn Zarek (München) wirkt gutes Essen pathetisch. In der Tat, man möchte mehr von diesem Meister wissen: „In der Tat, der enge Kreis — ich hatte auf der Zunge, zu sagen: der enge Freundeskreis, wäre es nicht zu großspurig für mich, mit diesem kühnstolzen Wort meine Anwesenheit zu beschließen — dieser kleine Kreis also war doch so gewählt, daß man bei wohligen Genüssen und nicht bedeutungslosen Gesprächen passabel unter sich war, ohne Lärm und Illumination, eine gute und vor-

bildliche Feierlichkeit als atmosphärischen Kontrapunkt sozusagen." Warum nur sozusagen dieser Lärm, wenn man doch ohne Lärm so passabel unter sich ist. Nur die kühnstolze Anwesenheit des kleinen Ichs (München) hat sozusagen den atmosphärischen Kontrapunkt vorbildlich unterbrochen. Mit dem Kontrapunkt ist überhaupt nicht zu spaßen. Er hat sich als atmosphärischer Druck auf das Münchener Minimum gelegt, sodaß in der Zusammenwirkung mit den nicht bedeutungslosen Genüssen und den wohligen Gesprächen erhebliche Depressionen nebst Graupelschauern entstehen mußten. Daran hat wieder der Golfstrom schuld, der bei solchen Witterungsumlagen immer großspurig herhalten muß. Atmosphäre hin, Kontrapunkt her, man möchte sozusagen jetzt den Freund des Freundeskreises auch einschließen: „Und dort, dieser ein wenig an Strand und Ufer erinnernden und — hat man Phantasie — sogar an Ostseebilder fern anklingenden Einsamkeit im Rücken der Stadt, hat er seine Villa, die repräsentative, ein wenig patriarchalische Villa von hanseatisch stolzer Haltung. — Und ringsum sind Schneeflächen wie Skigelände — die das Haus des würdevoll Einsamen zu schöpferischer Ruhe von der Aussenwelt abschließen würden, wenn nicht alle vierzehn Tage der Magistrat Arbeitslose zum Ausschaufeln niedlicher Schneepfade abkommandieren würde." Wo mag die Filla des vorbildlich gesättigten, würdevoll Einsamen liegen? Ist's Preußenland? Ist's Schwabenland? Ist's, wo am Belt die Möve zieht? Ostseebilder mit Schneeflächen und Skigelände in hanseatischer Unterhaltung, ein wenig patriarchalisch. Magistrate, die Arbeitslose zum niedlichen Schaufeln Augen rechts hinkommandieren. Eine tolle Gegend. „Der Sommer aber öffnet die großen Flügel im Arbeitszimmer des Meisters und der blühende, duftige, schattige, üppig grüne Park spaziert mit der Vergnüglichkeit Pans und der frechen ganz unhanseatischen Keckheit eines oberbayrischen Vorgebirg-Sommers bis zum Arbeitstisch des Meisters." Hier sollten Zigaretten stehen. Aber sie stehen schon. Durch den üppig grünen Park, den blühenden, den duftigen, den schattigen, würde ich auf Bayern schließen, wenn ich wüßte, wo der Herr Pan plötzlich herkommt. Es sei denn, daß er neuerdings beim dortigen Magistrat angestellt ist. Allerdings dürfte in Bayern ein Vorgebirgsommer nicht frech sein. So etwas liebt man dort nicht. Immerhin, der Sommer öffnet persönlich die großen Flügel und der Meister ist teils durch die Arbeitslosen, teils durch Herrn Pan an der Dichtkunst verhindert. Der Meister scheint etwas mit der Hansa zu tun zu haben, die aber nicht mit Frau Katja zu verwechseln ist. Jetzt heißt es, nicht nur den Hut abzunehmen, jetzt heißt es, die Schuhe oder Stiefel auszuziehen, nun sind wir auf geheiligtem Parkettboden: „Wenn sich in diesem historischen Raum, der die Geburt der „Unpolitischen Betrachtungen" wie des „Todes in Venedig" mit ansah, jemand über das Hereinwachsen der Natur freut, so der Ludwig von Hoffmann

an der Wand, mit seinen wandervogelnackten Gestalten im idealen Landschaftsraum — —."
Der Hoffmann an der Wand sieht seine eigene Schande Gottes. So etwas. Wandervogelnackte Gestalten. Im hanseatischen Bayern. Mit Magistrat und niedlichen Schaufeln. Sozusagen im atmosphärischen Kontrapunkt und idealem Landschaftsraum. Und der Pate Nummer 2, der historische Raum, der sogar der Geburt des Todes zusieht und der Geburt der unpolitischen Betrachtungen. Ein toller Bursche dieser Raum. Manche Leute erleben doch etwas. Und wenn nun der gesättigte Meister persönlich den Raum betritt und sich persönlich an die Geburt begibt, nicht ohne vorher die Zigarettenschachtel vom Schreibtisch an die wandervogelnackten Gestalten hinzufeuern, auf daß er Platz für Papier und Goldfeder habe, und wenn er seinen vorbildlichen Blick auf jenen idealen Landschaftsraum wirft, über den die freche Pansnatur ihrerseits sich erfreut, dann ist der Lenz erwacht, der Lenz ist da. Nein, der Sommer ist da. Oder, wie Herr Zarek (München) sagt: „Die Ausschaltung des weiblichen Prinzips im Komment verhindert die Bindung und Durchdringung, die Annäherung und innige Vergemeinschaftung." In deutscher Übersetzung für schwerfälligere Gehirne: Gute Diners machen mit Damen mehr Spaß. Das männliche Prinzip verlangt aber den vergeistigten Ausdruck ewiger Bürgerwahrheiten, damit man das Recht auf den Freundeskreis erwirbt. Es fehlt der Gesang, aber auch dieser panische Schrecken bleibt nicht aus und noch dazu mit Laute: „Der Rheinländer hat vier im Englischen Garten kampierende Wandervögel aufgegabelt, blondhaarige Germanen aus der Heimat, die ein wenig schmutzig, aber sehr sonnenbraun in ihrer Nationaltracht kamen, den Zauberer zu ehren." Vermutlich Nationaltracht nach Hoffmanns Art. Sollte wer behaupten wollen, daß die Natur ohne Schmutz sei? Der Zauberer wird geehrt, der Zauberer fühlt sich hochachtungsvoll geehrt: „Natürlich haben sie Tonio Kröger gelesen — natürlich nur dies und sonst nichts. Sie sind ganz unliterarisch und stolz darauf." Für diese kampierenden Germanen zählt also der Zauberer nicht mehr mit. Was ist ihnen Thomas Kröger? Was ist ihnen Tonio Mann? Was ist ihnen der selbstgesättigte Buddelbrook? „Dafür sind sie aber emsige Ausbuddeler der verschiedenen Tut-anch-Amons-Mumien, die im Born des altdeutschen Volksliedes verborgen ruhen." In Bayern ist alles möglich. Da spuckt der altdeutsche Born selbst alt-ägyptische Leichen aus. Wenigstens nach Aussage des Herrn Zarek (München). Ihm gibt auch diese Wasserbuddelei zu denken: „Seltsamer Gegensatz: der durchaus haltungsvolle Meister, die soignierte Gesellschaft, alles literarisch kluge, solid denkende und solid gebildete Persönlichkeiten von Grundsätzen, denen der Gastgeber mit zeremonieller Höflichkeit die Zigaretten reicht — während er mit halber Wendung des Kopfes erstaunt, mit literarischer Rührung, ein Lob spätgotischer Bejahung flüsternd (etwa: „Das ist ein

durchaus guter und nicht unbedeutender Einfall von Ihnen gewesen, der mir zu hohem Genusse gereicht"), und so also, halb interessiert und halb mit dem Herzen beteiligt, diese blonden Burschen in ihrer gut gemeinten Hilflosigkeit betrachtet und sich müht, den Grund aufzuspüren über Lied und Vortrag einige artige Worte zu äußern. . ." Das geht selbst über die Höflichkeit von Zigarettenreichen. Diese ganze Huldigung ist die größte Schmach, die mit dem kitschigen Begriff des deutschen Meisters je verbunden ist. Und der Herr deutsche Meister duldet sie. Diese solid denkenden und solid gebildeten Persönlichkeiten von Grundsätzen, diese soignierte Gesellschaft sind womöglich noch literarisch gerührt. Und der durchaus haltungsvolle Meister bejaht spätgotisch das Lob des Herrn Zarek (München) durch Schweigen. Dieser Zauberer sagt nach dem Gesang von Wandervögeln: „Das ist ein durchaus guter und nicht unbedeutender Einfall von Ihnen gewesen, der mir zu hohem Genusse gereicht." Von einem Mann, der diesen Satz sagt, behaupten viele Männer, daß er ein Dichter und ein Meister sei. Es gereicht mir zu hohem Genuß. Wir, Thomas, von Gottes Gnaden Dichter von S. Fischer in der Villa am Isarstrand. Uns gereicht es zu hohem Genusse, dem durchaus nicht unbedeutenden Einfall beigewohnt zu haben. Ich überreiche Ihnen, meine Herren und Damen, Zigaretten als Zeichen meiner Huld für Ihre wohlverdiente Huldigung. Halb mit dem Herzen und halb interressiert, betrachtet der große Thomas sein Volk der Wandervögel, die stolz darauf sind, unliterarisch zu sein. Wenn man noch hört, aus welchem Anlaß Herr Thomas Mann die Last dieser Ehren auf sich nimmt, so traut man seinen Ohren nicht: „Der Zauberer, (nennen wir ihn nur so, wie alle Welt ihn nennt — ihn schon lange, lange Zeit nannte, bevor er für sein neues Standardwork den Titel „Zauberburg" zu wählen entschloßen war), feierte Geburtstag. Einen Geburtstag schlechthin, wie ihn der Mensch meist einmal im Jahre zu ertragen gezwungen ist." Zum Glück meist ohne solche Pressehuldigungen. Sonst wäre man gezwungen, ihn nicht zu ertragen. Herr Zarek (München) aber schließt: „Indiskretionen sind nur erlaubt, wenn sie das Gegenstandslose enthüllen, die Stimmung, die Lebenslust, die Atmosphäre eines Hauses. Es gibt in München nicht viele der Lebendigkeiten mehr." Diese Sättigungsprozedur nennt ein Literat gegenstandslos. Diese Singerei Stimmung. Diese Zigaretten Lebenslust. Seinen Artikel die Atmosphäre eines Hauses. Diese Art Dichten und Trachten ist für die Bürger des Geistes das Zentrum des Lebens. Das sind die Dichter und Denker dieser Zeit. Der Herr aus München nennt es „Kleine Feier bei großen Leuten."

Wir Künstler feiern mit den kleinen Leuten.

Herwarth Walden

Die Rüste-Wüste

Eine Keilschrift

Der Mensch ist ein Grenzenloses, in dem der Tod keinen Raum mehr finden wird. Aber noch gibt es UN-MENSCHEN unter uns, die zum Himmel stinken, von dessen Atem sie dennoch leben, ohne **ES** zu erleben. Der Tod ist ihr Bruder. Doch er hat keine Freude an Ihnen, denn sie sind verfault.

Diese UNWESEN faseln vom nächsten KRIEGE.

Nun wohl.
ES gibt HEILSTÄTTEN, zu denen die Menschen wallen, um zu genesen.
ES gebe **allso** auch eine KEILSTÄTTE, zu der die Unmenschen pilgern mögen, um abseits zu verwesen.
Man kann im Übrigen KRIEGE garnicht **führen.**
Sie **brechen** nämlich **aus.**
Unter GESCHWÜREN aber nur.
Man kann doch keine PEST führen.
Haben Sie schon erlebt, daß man einen MORDS-KERL, der ausgebrochen ist, noch führen kann.
KRIEGE führen mordsrasch ad absurdum.
DUMM-DUMM.
ES gebe einen HAUPLATZ auf der Erde.
Auf jedem Hofe steht ein HAUKLOTZ.
Jeder, der zu hauen trachtet, trachtet zum HAUKLOTZ nieder.
DAS ist **höflich.**
Jeder, der zu hauen sich trachtet, hole seine TRACHT sich auf dem KEIL-PLATZ.
DAS ist **sachlich.**
KEILER kriegen KEILE.
DAS ist **logisch.**
Gründlich.
DIE internationale STERN-NATION MENSCHHEIT, die **ES** nächstens endlich geben wird, wird einen internationalen HAUPLATZ bestimmen, der von NATUR schon so wüst ist, daß er nimmer öder wird werden können.
Im Gegenteil.

O aset nicht mit WÜSTEN.
Aber eine Wüste muß herhalten.

Sei eine Rüste-Wüste!

DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine NOT-WENDIGKEIT, solange **ES** noch UNMENSCHEN gibt.
DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine FORDERUNG aller FRIEDFERTIGEN.
DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine FORDERUNG aller HÖFLICHEN.
DIE RÜSTE-WÜSTE ist eine FÖRDERUNG der MENSCHHEIT.
DIE RÜSTE-WÜSTE befördert die UNMENSCHL**ICH**keit in das N**Ich**ts.
DIE RÜSTE-WÜSTE dient dem internationalen GEFECHTSVERKEHR sämtlicher NATIONAL-IDIOTEN.
Nur noch in der RÜSTE-WÜSTE fahren zum abschrecklichen Beispiel die GRENZENWAHNSINNIGEN gegeneinander an.
Mit Tankgestank.
Nur noch in der Rüste-Wüste treffen sich die Grenzenwahnsinnigen zum Zwecke gegenseitiger maschinöser und chemischer Vernichtung.
Die Rüste-Wüste simmert unter zielbewußt gelenktem VOLL-GAS (LEVISIT) — (neueste Verrungenschaft der antichristlichen Nächstenlüge).
Die Rüste-Wüste wird durch Blut, Knochensplitter und Kadaver der verreckten SCHINDLUDER automatisch gedüngert; sie wird fruchtbär und schließlich eine brandende Ährenackerweite.
Die Blutblasen zerplatzen, die Pestbeulen verschwinden und entkäsen aus der STERNHAUT, und **allso** wird das entjauchte GESTIRN **ERDE** endlich aller FRIEDEN Mutterland.
Dagegen kann doch kein vernünftiger Mensch etwas Vernünftiges einwenden möchten.
Notwendend ist die Rüste-Wüste.
Darum ist sie dringend notwendig.
Sie werde mit einigen tausend katakomben KALTWASSER-HEILANSTALTEN lückenlos umzirkt.

Wer in einem der ehemaligen sogenannten Vaterländer das Gelüste zeigt oder verdeckt, an einen nächsten KRIEG zu glauben, zu denken, von ihm zu quasseln, oder ihn hämisch-stillschweigend in seinem Tollbregen GUT zu HEISSEN, oder diesen sinn- und wertlosen MORDSKLAMAUK gar für gar oder erforderlich zu halten, bereitet ihn vor und zu.

Er ist ein SCHUFT.

Er ist reif zur Internierung in die Rüste-Wüste.
Er werde sofort dorthin verschickt. Er werde dort sofort entkleidet, ja nicht ungeschoren gelassen, sehr gelassen heiß-kalt-heiß geduscht, mit eisigem H_2O betroffen am Dickschädel, mit heißem Wüstensand gepudert (Knallgasgebläse), und von einem der vielen arbeitslosen Irrenärzte befragt, ob er den Wunsch und scheinbar freien Willen noch immer hege, in einen nächsten KRIEG zu tapern.
Bejaht er hartnäckig, werde er schnurstracks auf's HINDERLICHSTE uniformiert, luftdicht bemäntelt, mit Mottenpulver eingeäschert, mit einigen Doppelzentnern Patronen und der dazugehörigen Maschinen-HAU-BITZE, mit Stacheldraht, Schweißfuß-Angeln, Dynamit-Eiern, Labeflasche **und BETON-BIBEL** aufgeputzt, fünfzehn Male geimpft, besonders **hinten,** südlich vom Sterz, (Hab' Sonne im Ranzen), ratzekahl, rasiert, geschickt verlaust, zwischen den Hosen wundgescheuert, mit sämtlichen ORDEN-die es schon noch gibt, behängt, und sogleich in diesem Heldenaufzuge maschinell an die Front beschleunigt.
Im Sommer findet der KRIEG unter der Erde statt, die auf 80 Grad ZELSIUS warmer Zerfahrenheit wohnlich elektrisch geheizt ist. (Einheiz-Front.).
Nun darf der Patient totschlagen, was ihm vor den Tornister kimmt. (Rehomühr.)
Hat er hundert SEINESGLEICHEN um die nächsten hundert Ecken gebracht, darf er **einen** Orden ablegen. (Marscherleichterung.) Und dann walkt der frische, fröhliche KRIEG weiter. Sofort.
Solange, bis Keiner keine Parteien nicht mehr kennen tut.
Dagegen ist doch nichts Vernünftiges einzuwenden.
Kriegsberichterstatter mitbekommen nur eine Labeflasche TINTE. Berichten sie falsch, werden sie in brühheiße Einzelhaft gedichtet. In der DENKER-BOX müssen sie täglich vierundzwanzig Stunden entlang ihre eigenen Berichte laut und deutlich vorsingen. Einen Stärkungsschluck aus der Pulle dürfen sie heben, aber dann hat die Litanei sofort weiterzupullen, bis der Erfolg ein ENDE herbeiführt.
Dagegen ist doch nichts Vernünftiges einzuwenden.
Die RÜSTE-WÜSTE ist dringend notwendig.
Sie sollen sehen, mein Lieber, Sie werden hören, meine Liebe, sämtliche KRIEGER-Vereine haben bald genug gekriegt.
Auch der KRIEG als WILLE und VORSTELLUNG hört auf.
Die SAHARA liegt recht günstig. Nehmen wir die SAHARA.
O, aset nicht mit Wüsten. Aber eine muß herhalten.

Sei eine Rüste-Wüste.

Otto Nebel



Franz Marc: Pferde / Aquarell / Vielfarbendruck

Gedichte

Nacht deckt die Erde

Kühne Berge kanten hart den Himmel
Tiefversunken talt das fromme Land
Meere schlagen wolkenhoch
Die Sterne wandern fern überhimmelfern vorüber

Mut steilt die Sehnsucht hoch und starrt beklommen
Ein blasser Kindertraum ruht tief vergessen
Wundweh zerschluchzt die Klage
Herz
Wir Armen
Die Zeiten wandern fern überhimmelfern vorüber.

*

Schmiegt die weiche Nacht in meine Hände
Lächelt Dunkel Sternendämmerauge
Blüht die weiche Nacht in meinen Händen
Duftet
Blüht
Dunkle Blüten schwebt die Nacht
Ich— sinke
Blüten senken dunkle Blicke
Decken mich
Ich sinke
Blüten steigen sternehoch
Ich
Ruhe
Fern
Versunken

*

Vorfrühling

Schneeregen trieft die schweige Stadt
Die Steine glotzen
Wind schleift die tropfe Nacht um kalte Häuserecken
Verzweiflung stapft die leeren Straßen
Stapft
Weiter
Nur weiter immer weiter
Meilen
Stapft
Kämpft
Die Stirne tief dem Wind gebogen
Kämpft
Schnee flockt zerweht
Tausend Bäche rieseln sprudeln hasten
Fuß über Fuß
Versinkt und strauchelt stürzt
Und hoch
Strahle Bogenlampen gähnen nassen Jammer
Das lächerliche Elend weint
Und flucht
Lacht
Pfeift
Die Hände in den Taschen
Lacht
Verdammt

Ingeborg Lacour-Torrup

UNFEIG

Eine Neun-Runen-Fuge zur Unzeit gegeigt

U G T

E F N

I R Z

Otto Nebel

Vorworte zur Dichtung UNFEIG

Am reinsten offenbart sich das Gesetz eines Kunstwerks in der FUGE, denn ihre abstrakte Struktur ist die Urgestalt der künstlerischen Gesetzhaftigkeit selber.
Alle Werkteile geraten sowohl untereinander als auch zum Ganzen unausgesetzt in rhythmische Beziehungen, und der Hauch der Einung weht aus allen Teilen, die getragen bleiben vom Atem des Einen, das lebt und bewegt und ruht im Bewegt-SEIN, auf dem ES beruht.

Die FUGE wurde bisher in der absoluten Musik und in der reinen Malerei angewendet. Es gibt jedoch keinen sachlichen Grund, diese strenge Gestaltungsform, die jede werkfremde Willensbetätigung ausschließt, nicht auch aus der absoluten Dichtung wirken zu lassen.

Wenn erkannt ist, daß die Sprache der Dichtung, oder, treffender formuliert, die Dichtung der Sprache jedes ihrer Worte als Urwert empfindet, hört, wägt und zusammensetzt, allso komponiert, und wenn bekannt wird, daß der gedichtete Sprache- LAUT lediglich eine akustische Variante jenes Innenklangs einer tönenden Beseeltheit ist, der den Musiker ergreift und zwingt, den Schall-Ton zu formen, muß die Möglichkeit einer sinfonischen Dichtung eingeräumt werden.
Dazu mag erinnert werden, daß die Sprache des sinnverkehrenden Verkehrs nicht die Sprache der Dichtung ist. Doch es soll hinzugefügt werden, daß, nachdem jene kauder- und plauderwelsche Verlauterei, deren sich die Sprachlosen, Vorlauten und Schreibfinken und Schwatzdrosseln bedienen, um sich zur nichtsnutzen Erhaltung ihrer atemraubenden Ichtümer, Irrsale und Schindwahne etwas Nichts-Würdiges zu sagen, zu denkern, zu schrifteln oder anzutippen, — wortgetreu niedergeschwiegen ist, jedes Wort, das bislang dem Hören entsagte, weil es ein Klischée der Sinnlosen und Worttauben und Bildblinden war, ein GESCHEHEN des LAUSCHENS wird, das leis und lauter dem Hören entspricht.

UNERHÖRT sinnig wird es sich allso selber belauschen. Und allso wird es sich deuten und Vieles in Einem bedeuten. Und so wird es bezeugen, daß nicht der Wille eines Verstandes dichtet, sondern daß die buchstabliche Dichtigkeit eines Urklanges LAUT wird, und daß allso ein GEDICHT kein GEDACHTES ist, sondern daß es das LAUTEN und LÄUTEN der SPRACHE-SEELE selber ist, und daß nur der zum Dichter wird, dessen INNIGKEIT Metall genug birgt, Klöppel und Glocke, allso Werkzeug des Läutens zu sein.

Die absolute Dichtung UNFEIG ist eine Fuge um die neun Runen

U G T
E F N
I R Z,

die im Raum einer ichfernen An-Dacht zu sinfonieren begannen, und im eigensinnigen, künstlerischen Spiel über der Sphäre der Dinglichkeiten und Hemmungslosigkeiten als Zeugen einer lauschenden Intuition zeitlos zur Innenwelt kamen. Und sie erlebten im Reiche aller Möglichkeiten das Wunder einer dreieinigen Entsprechung, Sagen des Daseins und Sinne des Lebens und Wesen des Seins in Einem zur Sprache zu bringen.

Jene neun abstrakten Elemente der Dichtung sind einzeln genommen ohne jede künstlerische Bedeutung. Sie wurden Werkmittel und empfingen im Werke ihr Leben durch die optische und akustische Erfassung zugleich, die sich ihrer in einigen tausend unterschiedlichen Zusammensetzungen bediente, und deren Beziehungen ordnete, ohne auf grammatikalische und sonstige intellektuelle Einwendungen und Herkommen, soweit sie dem Wesen des Schöpferischen und der Logik des Kunstwerks abhold oder zuwider waren, irgendwelche Rücksicht zu nehmen.

Demgemäß ist jedes Wort der Fuge UNFEIG eine reine KOMPOSITION, eine absolute Spracheschöpfung, und jede Zeile der Dichtung eine unbeirrte Fugierung jenes Neun-Runen-Themas, dessen fordernder Eigenwille sich in jedem Werkteil zwingend organisch und selbstprüferisch wachsend äußern mußte, da er sich Buchstabe um Buchstabe, Wort um Wort, Zeile um Zeile und Satz vor Satz ursprunghaft im Banne der kontrapunktischen Einheit bewegte, die die Ordnerin jeder reinen Komposition und die ortlose Vernunft jeder Schöpfung ist.

Obgleich endlich ein Kunstwerk, als ein positives und einmaliges Geschehen oberhalb der dreidimensionalen Unterwelt, ein Nichts voraussetzt, allso garnichts Begreifliches vorausschickt, erscheint es ihm nachträglich angebracht, gegenwärtigend voraussagen zu lassen, daß sich sogar eine Dichtung nicht an den spekulierenden Verstand wendet, und daß sie ihn noch dazu nicht anwendet, und daß der somit leerlaufende all-gemeine Intellekt und dessen bedauernswerte Anhänger um die fürwitzige Gelegenheit gebracht bleiben, ihre platte Wieso- Logik wider eine zeitlose Gestalt der Sprache zu rüsten, deren Wesenheit im ALOGISCHEN frei wird und so frei bleibt, auf diese Weise das geläuterte Medium der Empfängnis aus den Fesseln seiner Ich- Haft zu befreien.

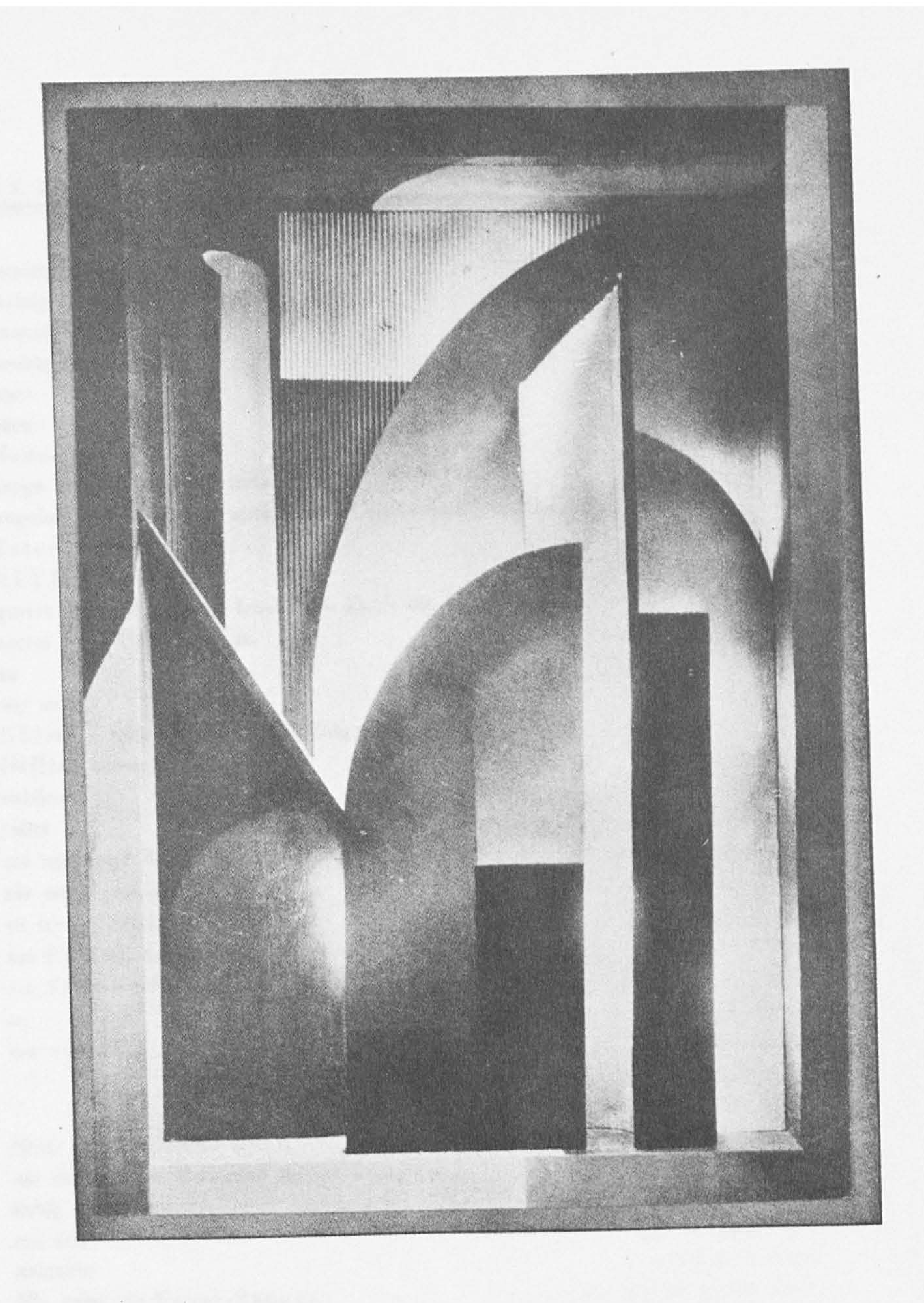
Das LOS der Dichtung ist ein FEST im All, und alles Reine ist Gedicht im Licht.

Ein U
ein E
ein I

ein Enn
ein Eff
ein Ge

ein Zett
ein Te
ein Err

neun RUNEN nur
neun nur
nur neun
neun RUNEN feiern eine freie Fuge nun
Unfug erfriert
FEUER fing ENGEN
UNFUG zerfriert
Enge fing Feuer
neunzig Zentner runter treten
runter
runter
runter treten
trifft nur TIEFE
Tiefe nur
rufe zu fernen Ufern nur
Rufer rufe
Rufer rette ure Runen
feine Netze treffen reine Ringe
rufe
ringe
netze
rette
geige
zeige neue Ufer
ferne neue Ringe
neunzig NEUE



Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild 1



neunzig URE
funfzig Ufer
neunzig Retteringe neue
funfzig Neunzigringe
neue
neue
Neuerungen
zeuge ZEUGEN Feuerfurten
ungefeit in Feuerringen unter erzen Griffen zerfeigen Geizriffe
Zeter zerteigen
RETTER geizt nie
gurtet ungefeit in einer feierfernen Zunft ein Frei-Genug
zurret feine Gitternetze zu
zu
nur zu
REINEN reift nun reiner ein Entgrenzen
INNIG entengt
entrinnet
reitet
nie nur unter Rettern getreu
nie reuig gezeigt
zu fernen Ufern nur entgrenzt
zur FERNE fernt
zur FIRNENFERNE
zu
nur zu!

*

Nette ziert ein netter Reiz
nur ein einziger Reiz ziert fertige Zeugen
fertig
nie nett
neinnein
Nie geizt ein Feuer-Zeuger
GENIE geizt nie
nie

nein
Ein einziger Reiz ziert fettige Feuerzeuge
Unfertige nie
Nunze zeigt zur Unzeit Eifer
Zentner turnen
gerinnen in Furz
Teifi Teifi
Genie irrt nie
Zigeuner reiten ZIEGEN fertig
Euterziegen
Tittenziegen
NUTTEN
gern greinen reizige Zierziegen
Tiere
Tiere greinen nie
in RINNEN Geifer eitern
Ungetreue zerrt Eiter zur Unzeit
Tiger genieren Feige
ungeeignet zur Treue
Zeterziege
Zitzentier zurzeit
Ritter zeigen Eifer
Ritter neigen zur Treue
Ziegen zertreten Enteneier
zur Ziegenreue Ritter geigen fein
Ritter ziert nie ein Trug
Ritter Retter gurtet Neigung neu
Ritter erneuern
Ritter Innig erinnert
Enten entern Riffe
Gunter effeff unter Enten
nie reuiger Nunzig
reifer Funfziger
Reffe eutern funfzig Freier
neunzig EIER nunzen
Furzer greifen

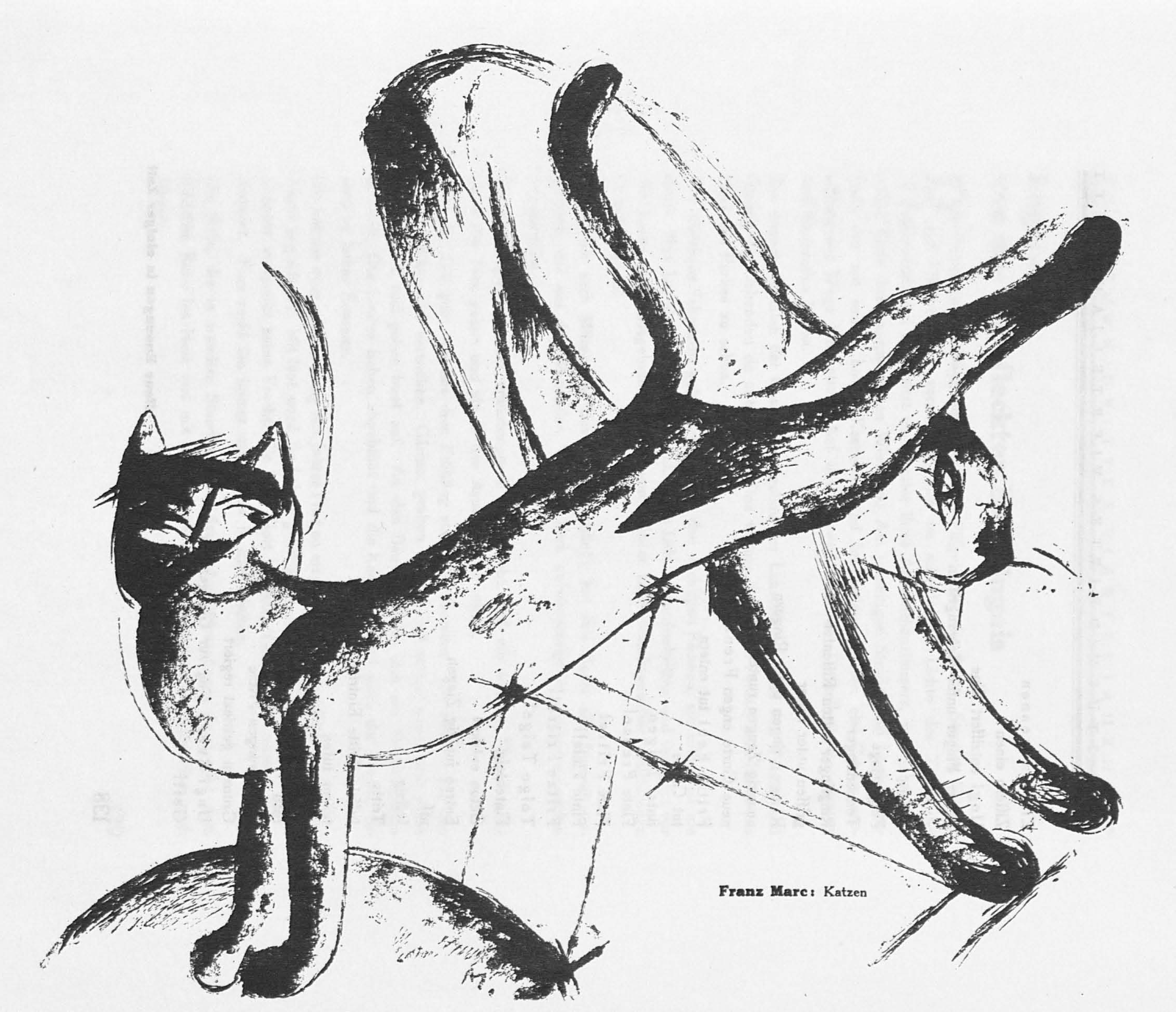
Funzen geifern eingeengt
feigen Trieze
treten Feine
Gurren giftet
Giere geizen
Fingerziegen
Zungen fingern
fingern in Zigeunerinnen
nie zetert reine Zier
nein
nie
Genie

Enten entern Enten
Enten treten Enten
Tretenten entern Enten
Enten zertreten Zeterenten
Zentnerenten zertreten Enteneier
teure Eier
Eier teurer
ei
einige Ziegen treten Enterinnen
gern zertreten Enten Ziegeneier
Ziegen zetern nie
ententet
Getritt
ei
ENTENTE
ENTENTE tritt nie
tritt nie Enten
tritt nie
tritt ein
ente
niete

zeite
ungetreten
Zeitung
Niete
Zeitung Zeitung
tritt Zeitungen ein
tritt nie in Zeitungen
nie tritt in Zeiterungen ein
in Zeterzeiten nie
niete nie Nieten
niete erze Riffe
niete nie Enten
nie entente Nieten
NIETE ENTENTE
Ente
entniete Ententen.
entere Zeiten
entzeite Nieten
entzeitunge Unzeit
zeitig zerzeite Zeitnieten
tigere nie
rennt nie Genie zur Unzeit
nie genieren Eierenten
entere Innen- Enten
entniete Euterungen im Inneren
Reutter entete nie
entente
renitente Tunten triefen Tinte
treffen innen Etui

*

Geit ging eine Gig reffen
ging ungerufen zu Riffufern
Geit Runge trifft Geziefer
Tennen triefen Ungeziefer
Ringertennen



Franz Marc: Katzen

Ziffern trennen
Ziffern einen
Ungi entziffert Eine
zittern Finger unter Geigengriffen
zittern
Zittern
Fingerringe
Tennenringer
Ringfinger retten Riffenten
griffen unter Euter
Ringer ringen unter Ringern
neunzig Zeugen runter treten
neue Gurte engen Frenze Teig
Fritze Feut tut entern
tut Getue
fintet Teigen
Finte Frenze!
Finte Fritze!
Finte Finte!!
Fritze Fritze!!
Teige Teige!!
Fintenteig
Getue entriert
Entree funfzig Ziegen
uff
fuffzig
Tritte
fuffzig Tritte Eintritt
teurer tuten
treuer tun
tutti
fein gerungen Fritze
Grunzen getriezt regiert
Ungi Runge ging zur Gig gerufen
Geit!

Neue Rununngen in einiger Zeit

Legende von der unbefleckten Empfängnis

Die Dämmerung schlägt ihre schattigen Flügel über die Stadt. Straßen, Häuser und Pflasterbäume verschleiern sich im scheidenden Lichte des Tags. Es ist Feierabend, und Fine sitzt am Fenster ihres Altmädchenzimmers, seit Jahren an jedem Ende ihres sommerlichen Werktags. Am jenseitigen Straßenrand beginnt der Park, der mit seinen hohen Kastanien und breitästigen Linden ein Gewirr verschlungener Wege beschattet. Auf ihnen erwacht mit der Dunkelheit ein eigenes und flüsterndes Leben.

Die dünnen Strahlen der Gaslaternen geben der Lauscherin Kunde von Wandel und Gestalt der Liebenden da unten, denn Fine vermag von ihrem Fenster aus bis in das Herz des Parkes zu sehen.

Des Mädchens Sehnsucht geht lautlos unter den nächtigen Bäumen, sie selber ist nie dabei. Nun hat sie das dreißigste Jahr ihres Lebens durchschritten und ihr graut vor der Leere eines ausgebrannten und von keinem Leidenschaftsgewitter erzitternden Daseinssommer.

Wenn Fine nach Mitternacht das Fenster schließt, hat ihre Seele alle Jugend aufgesogen, die aus dem liebenden Volk im Park aufwärtssteigt in die schwebenden Sommerlüfte.

Sie atmet, glücklich und erwartungsvoll und glaubt, daß ein schöner Mensch jetzt durch die Türe gehen und sie in den Arm nehmen müsse.

Aber die Zeit geht hin, aus dem Frühling steigt der Sommer. Die Blumen auf den Beeten glühen und verwelken. Gärtner graben sie aus und setzen neue, auch diese entfalten sich und gehen bunt auf. An den Bäumen füllen sich die Blätter grüner mit Saft. Die Linden haben abgeblüht und die Kastanien sind nahe der Frucht. So wird es hoher Sommer.

Nie hat der ewig gleiche Gang des Jahres Fine so erregt wie zu dieser Zeit. Namenlose Angst ergreift sie. Mit Not ward ihr Leben geschlagen, ihr Frühling ist verblüht, der Sommer verspricht keine Frucht. Sie fragt Gott in vielen Gebeten, es kommt keine Antwort. Fine sucht ihn immer und immer in den Kirchen.

Die Stille, die in manchen Stunden unter den hohen Säulenbogen liegt, gibt dem Mädchen Ruhe ins Herz und mit einer feinen Trostwehmut beladen geht Fine nach Hause.

Der Strom liegt im Dunkeln, kein Auge erkennt, ob ein Boot da fließt oder ob die Luft über den Wogen sich ballt zum Gesang. Doch da steht ein Lied aus übervollem Herzensjubel, und das Mädchen schwingt mit auf den lautlosen feinen Saiten ihres Gefühls in diesem alten Volksgesang, der gleich dem Strom fortschwimmt und leiser wird in der Ferne.

Aber dann wird es still und Nacht auch in Fine. Ein Fall Tränen steigt aus ihrem Herzen und will aus den Augen. Der Harm ihres Lebens ist nie so bitterklar wie in diesem Augenblick. Aber da kommen trostvoll die beruhigenden Hände der Glocken vom Dom. Glück mischt sich in Fines Gesicht mit leiser Wehmut, und jetzt hat sie den Willen, der Muttergottes, die ein Weib ist und sie verstehen muß, ihre Not anheimzugeben, und sie schreitet den Glocken nach.

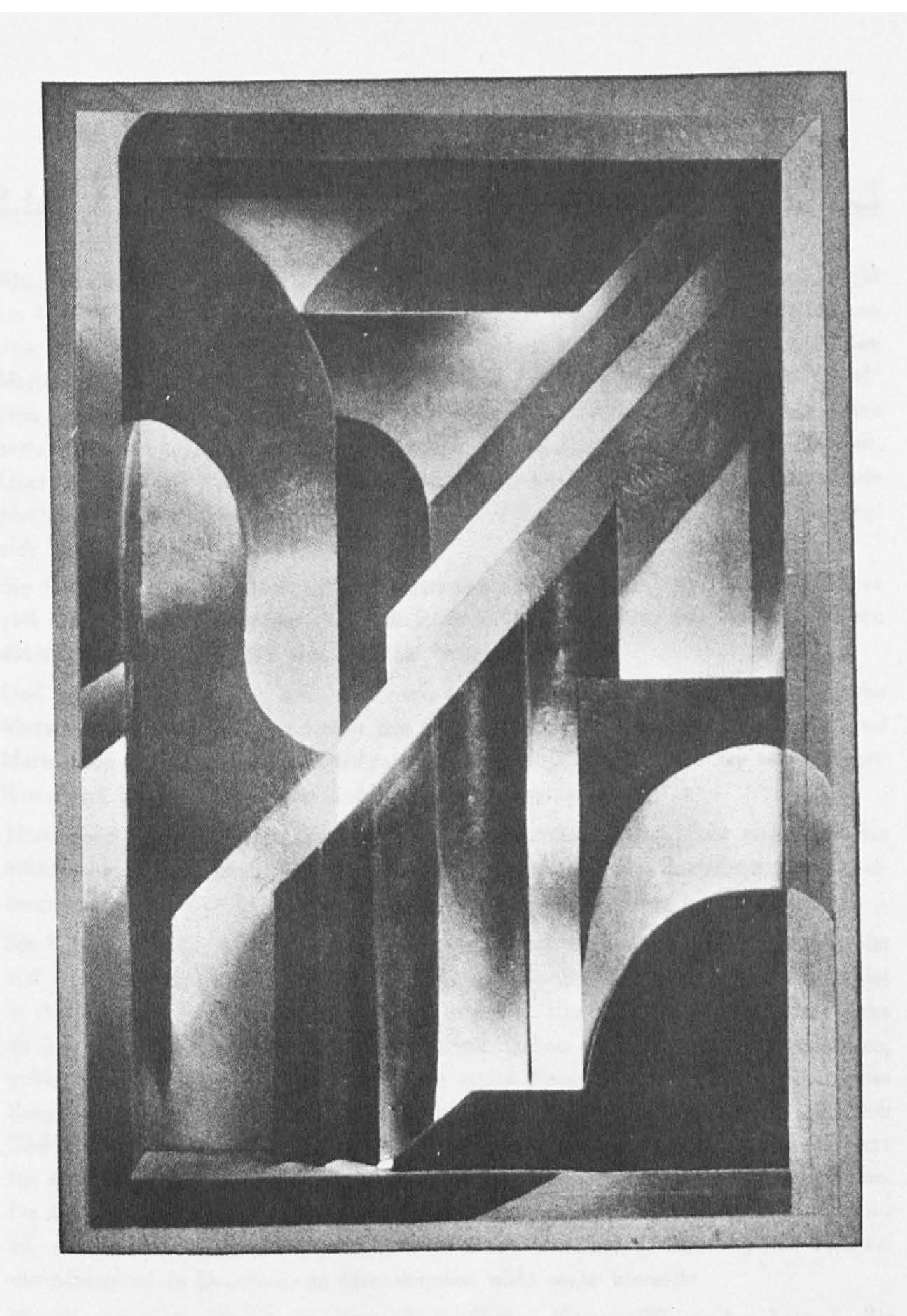
Das Läuten des späten Abends schweigt. Die Kirche ist leer und sehr still. Die ewige Lampe brennt vor dem hohen Bilde, die Dämmernis zieht mit geheimen Händen das Mädchen in die zitternden Kniee und die Stunde schenkt Gehör:

„Maria, Reine, bin ich geringer als die Andern? Hast Du nicht auch geliebt Josef Deinen Gemahl? Einmal einsehen laß mich in den Himmel, in dem Du gewohnt hast um Deines großen Sohnes willen! Maria, hilf!“

In dieser gepreßten kargen Minute erlebt Fine in ihrem Herzen das zweischneidige Schwert des Weibes, welches hindurchgeht durch sein Dasein von Anbeginn der Welt, Empfängnis und Wonne, Geburt und Wachsen, Verlust und des Alters Einsamkeit. Doch der gestaute Wille ihrer ungelebten Jugend schreit auf: Laßt es mich leben, wenn es sein muß nicht alles, nur einen Teil, aber leben, leben, mit allen Stücken meines Leibes!

Und auf einmal leuchtet das Licht der Ewigen Lampe heller, höher flammt es, es ist die Lampe nicht mehr, es ist eine Flammenzunge, der Heilige Geist zur ersten Pfingsten auf den Häuptern der Boten Gottes.

Und es wird von unsichtbaren Händen der Knienden Antlitz aufgehoben zum Bilde der alliebenden Mutter: das Gotteskind im Arme Maria leuchtet heller noch als dahinter die heilige Flamme und Fine erschauert und sie spürt, wie die Himmlischen ihr das Empfinden in die Seele ankern: Ihr Wunsch ginge auf und würde Geschehnis, aber sie werde es bitter bezahlen müssen. Denn es haben die Unerforschlichen Jedem seinen Weg vorgezeichnet und wer ein Abseits erzwingt, dem geschieht eine neue Not um dieses Zwanges willen. Heißestem Gebete gibt der hohe Lenker nach, aber er führt doch wieder den Irrenden hin zum gezeichneten Pfad, auf daß er endlich klug werde von dem Himmlischen und solches ist am Ende Erlösung.



Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild 2

Also vernimmt Fine wortlos alles in sich mit offener innerer Zukunft, aber sie bleibt am hellsten haften am verheißenen Beginn, und als sie auf die Straße schreitet, aus dem Dom, in dem die Flamme erloschen ist und wieder geschrumpft zum einfachen Marienlicht, sehen sich die Leute um nach ihr und denken: „Welch ein schönes Weib!"
Nun geht Fine durch den Park, an dessen anderem Ende ihre Wohnung liegt. Eine satte Müdigkeit beladet ihre Glieder, sie setzt sich auf eine Bank und vergißt die Zeit. Über ihr geht die Nacht durch die Blätter. Sträucher schwanken, von leisem Winde gestoßen. Das Mädchen schließt die Augen. Alles wird still, auch die Stadt legt sich nieder.

Sie fühlt den Wind, er läuft wie Menschenatem über ihre Stirn. Sie öffnet die Augen und will heimwärts schreiten. Aber da ist es nicht Wind ihr vor dem Antlitz, sondern eines Mannes Gesicht, der sich über sie beugt.

Und es ist Fine, als sie halb erschrocken, halb freudig über den schönen jungen Menschen sieht, als weiteten hinter ihm sich die blauen Dunkelheiten der Nacht und Maria sähe hervor aus dem Gezweige der Sträucher. Da legt Fine Kray ohne Zögern ihre Hand in die des Mannes und folgt ihm unbesonnen.

Jetzt nun kommt der hohe Sommer, des Lebens höchste Zeit. Nicht mehr sitzt das Mädchen am abendlichen Fenster. Nun ist sie selbst eine der Entflohenen aus Miethausenge in das Stundenland einer Liebe, und sie ist glücklich.

Sie lebt ihr Leben so stark, daß sie von dem Mann nur nimmt und nimmt. Sie ist viel zu erfüllt von all dem Starken um sich, daß sie die Ferne und unendliche Weite in des Mannes schwingendem Antlitz nicht erkennt. Dies aber ist nicht menschennahe an ihm, es scheint dem Himmel anzugehören. Schon ist das Laub bunt geworden, golden geht ein Gürtel übers Gefild. An einem Feiertag, als Mann und Weib vom Berg vor der Stadt in die holde Buntheit blicken und das Auge weiden an dem schönsten Tod der Natur, regt sichs in Fine zum ersten Male zwischen den Hüften und ihr Herz tut einen schweren Seufzer. Der geht über die Lippen und spricht zu dem Mann. Da tritt in dessen Auge jenes Übersichtige, sie gewahrt es zum ersten Male, und ihr ist, als sähe es durch sie hindurch, bis an den Horizont, ja abwärts, den Himmel durchdringend in Urweiten, da Menschensinn nicht mehr hinreicht.

Nun nimmt er ihre Hand wie einstmals im Park: „Komm. Wir wollen beten." Sie schreiten mitsammen durch menschenvolle und lärmtolle Sonntagsstraßen, in die Stille jener Kirche. Maria steht auf dem Altar wie an dem Abend vor drei Monden.

Schwere fällt aus den Säulenhallen, drückt nieder zur Andacht, und beugt in die Kniee. Orgelklang dröhnt, aber aus Unwirklichkeit.

Fine vergeht vor der Welt und taucht in Andacht, lange. Aber als sie emporkommt aus ihrer Versunkenheit und nach dem Mann neben ihr tastet, ist der Platz leer. Da geht ein großes Beben durch den Leib des Weibes und sie fühlt das Schwert zum zweiten Male durch ihre Seele gehen. Knieend noch hebt sie den halben Blick auf zur Madonna mit der stummen Bitte: Wende ab das Leid. Aber die Madonna sieht geradeaus, durch das bunte Heiligenfenster, in den Abend, der draußen liegt.

Wieder läuft die Zeit und rennt durch den Winter. Die Frucht wächst, aber Fine verbirgt ihren Zustand vor den Menschen und der Himmel hilft ihr. Das Kind kommt. Es geht aus ihrem Leibe ohne Hilfe. Niemand erfährt es.

Alle Liebe hüllt das Neugeborene ein. Die Bangnis, daß nicht der Weggang des Geliebten das Opfer sei, daß die Himmlischen unendlich Schwereres wollen, unterdrückt Fine. Wie konnte Maria so gnadenlos sein, sie, eine Mutter!

Tiefer doch ist der Weg der unbegriffenen Wesen: das Kind beginnt zu kränkeln. Seine Gliederchen magern, das kleine Antlitz wird fahl, Falten graben sich in die junge Haut.

Fine gewahrt es mit Grauen. Sie läuft zu Ärzten, die finden nichts und geben guten Rat. Sie sorgt und nährt, das Kind zerfällt. Und überbürdet von Qual fällt das Mädchen vor dem Bett des Knaben in die Kniee: „So wollt Ihr es mir nehmen, es töten, daß es mein nicht mehr sei? Laßt es doch leben, es hat Euch nichts getan!" Ohnmacht reißt sie zu Boden.

Als sie dann wieder emporkommt aus der Bewußtlosigkeit, da ist ihr, als komme die Mutter Gottes durch die Tür und weise mit Lächeln auf den Arm, der leer und ohne den göttlichen Knaben ist.

Fine schwankt zum Bett und hüllt das Kind ein, daß sie den schweren Gang noch tue zur Morgenfrühe, und das Kind Maria bringe.

Wieder blühen die Kastanien im Park. Hellgrün blinkt der Rasen im Tau. Still sind die Straßen noch und Fine hastet hindurch, mit dem Bündel auf dem Arm, Brennen im Herzen.

In den Kirchenbüchern findet man später unter diesem Tage einen eigenen Vermerk: „Es sei ein Kind gefunden worden vor dem Altar Marias, und es sei ein schöner, gesunder und makelloser Knabe gewesen, auf seiner Stirne habe eine Flammenzunge



Paul Fuhrmann / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

gestanden und dies Zeichen habe den Geistlichen bewogen, das Kind in die Obhut der Kirche zu nehmen und ihm eine geistliche Erziehung angedeihen zu lassen.“

Dieses Kind wurde ein großer Sachwalter der Kirche. Nicht äußerer Glanz fiel ihm zu. Aber es war so gewaltig im Wort, daß von ihm Tausende in den Schoß der Kirche zurückgezwungen wurden, wenn er als Pater Seraphicus durch alle Länder der Christenheit reiste.

Er sprach einmal im Jahr im Dom in der Stadt, wo man ihn gefunden hatte. Und man konnte Jahr für Jahr eine Frau inmitten des dichten Volkes an einer Säule gelehnt bitter weinen sehen. Doch es vermochte Niemand zu sagen, ob es Tränen der Freude oder der Trauer waren.

Kurt Heynicke

Gedichte

Fernes Lied

Fern weht ein Lied
Aus silbernem Mondnachen schwingt es herab
Die kühle Sichel mäht die Sternwiese ab

Du sprichst zum Stein
Der Stein entrollt dir
Du sprichst zur Blume
Die Blume verwelkt dir
Du sprichst zum Tier
Das Tier entflieht dir
Du sprichst dich an
Und Tränen stürzen auf die Erde
Und deine Knie sinken in den Staub
Du faßt die Erde
Da zerbröckelt sie
Du faßt das Wasser
Da zerrinnt es
Du faßt die Luft
Da weht sie hin
Du faßt das Feuer
Da verlischt es

Eine milde Frau geht über die Sternwiese hin
Der Schleier der Strahlen zittert und schwindet

Der Ruf

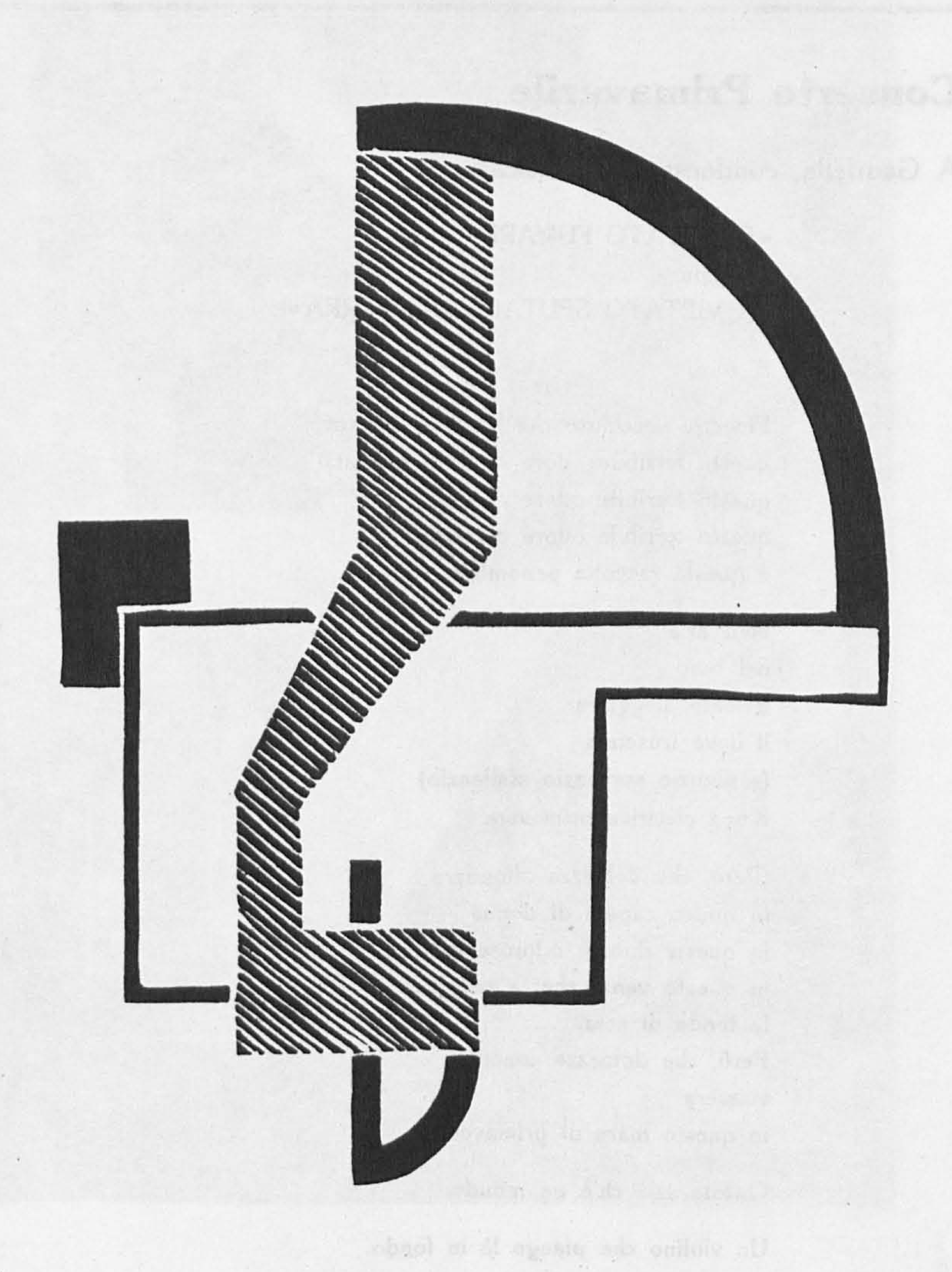
Schon ist das Flammenschwert des Zorns gesenkt
Schon steht das Schwert der Welt herabgezogen
auf das Haupt der Welt
Schon blickt der Tod auf dich

Da ruft dich eine Stimme
Im Zorn des Schweigens ruft dich eine Stimme
Laut klar ruft dein Herz
Steh auf und komm!

Wanderung

Die Heimatlosen ziehen auf allen Straßen entlang
Die Irrwege sind bunt von den Blumen des Feldes
Du schaust in die Augen der Kinder und Mörder und Bettler
Rauschen rauscht im Wald
Der Morgenwind neigt die Kronen der Bäume
Das Gewitter brüllt um die Stämme
Die Gefesselten zittern und zersplittern in ihrer Kraft
Die kleinen Blumen heben ihre Sterne aus dem feuchten Moos
Die Halme rauschen auf dem Acker
Aus dir rauscht der Brunnen
In dich rauscht die Welt
Die Welle ist geworfen in den Himmelsraum
Die Vögel sinken in den Schatten des Abends
Breit rauscht das Meer
Du wanderst vom Abend zum Morgen
Der Himmel erglüht über der Nacht
Der Himmel umarmt den bleichen Stern
Du stehst in der Wende der Welt
Die Menschen sehen aneinander vorbei
Die Menschen gehen aneinander vorbei
Aus dem Gewässer schwirren die wilden Vögel
Die silbernen Ringe zerreissen
Die goldene Sonne kreist um das Kreuz
Die himmlischen Fische schwimmen unbeirrt ihren Weg
Das Samenkorn fällt und fällt und glüht
Dein Auge ist erhoben und empfängt den Strahl

Lothar Schreyer



Oskar Nerlinger / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Concerto Primaverile

A Gabriella, condensazione musicale

»È VIETATO FUMARE«
»Chopin«
»È VIETATO SPUTARE PER TERRA«

E' sera.

Finestre socchiuse che lasciano entrare
questo terribile odore di terra bagnata
questo terribile odore di fiori
questo terribile odore di sera
e questa raccolta penombra.

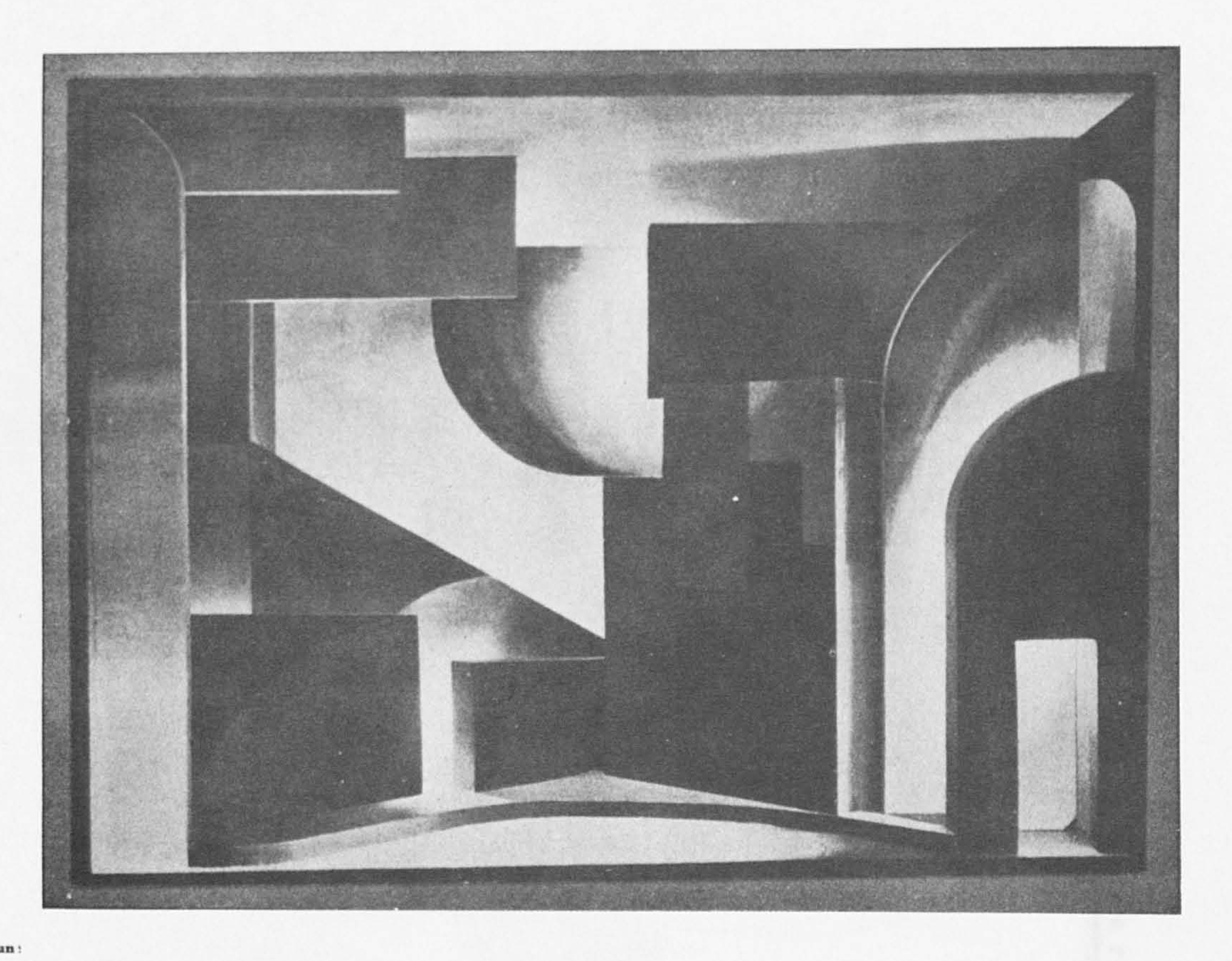
Nell' aria
nel buio
il lento aleggiare
il lieve frusciare
(sssilenzio sssilenzio sssilenzio)
d'una elettrica primavera.

(Però, che dolcezza affondare
in questi capelli di donna
in queste chiome odorose di rose
in questo vento che fa palpitare
le tende di seta.
Però, che dolcezza annegare
stassera
in questo mare di primavera.)

Questa sala ch'è un mondo.

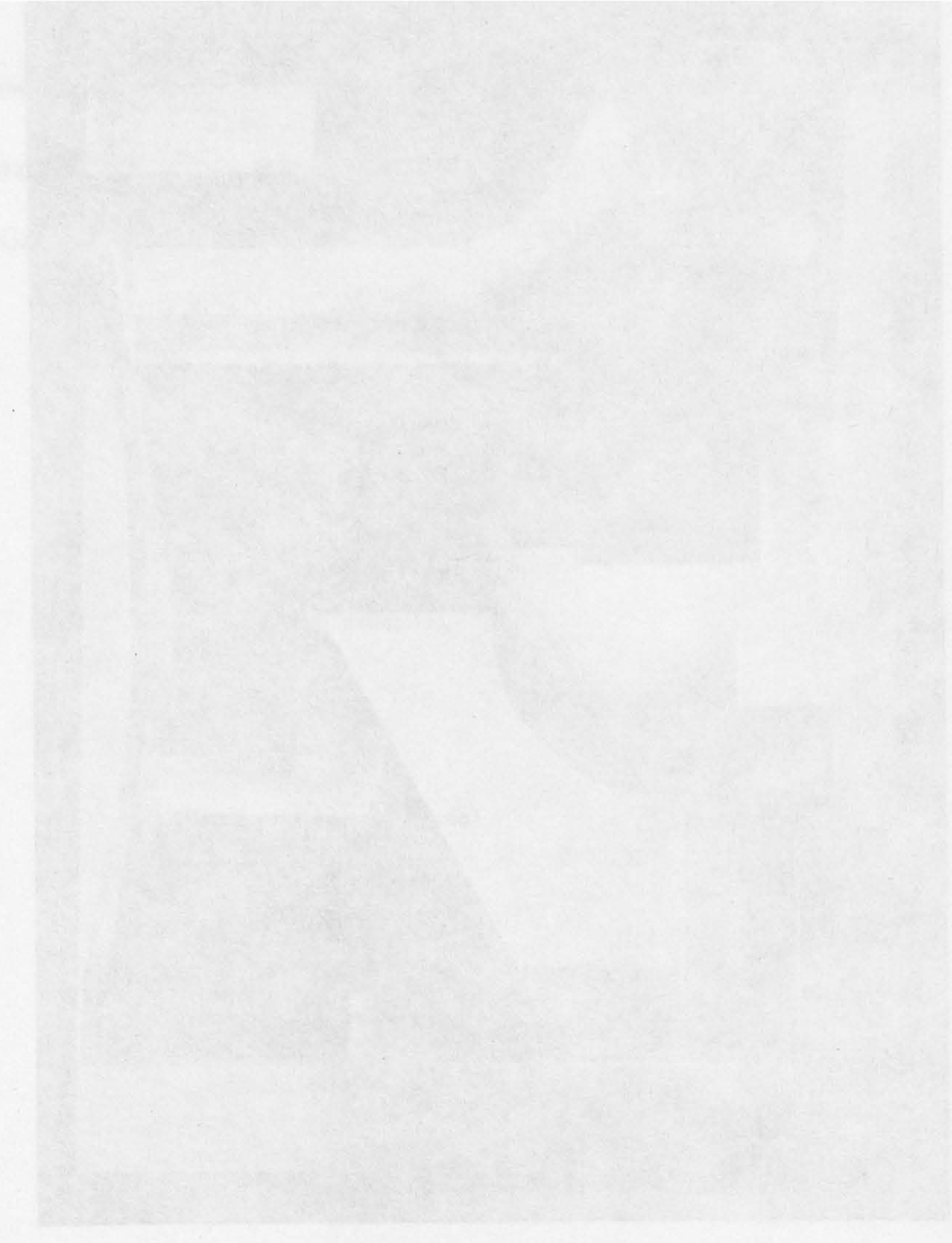
Un violino che piange là in fondo.

Una dama vestita di verde.
(Perchè TUTTO è vestito di verde?)
Signorina.



Nikolaus Braun:

Lichtbühne



Un violino che piange là in fondo...

Una donna vestita di verde...
(Perché TUTTO è vestito di verde?)
Stupendo.

Bambina.
Possibilità
di trovare la felicità.

Ma questo violino che piange
che punge che soffoca e stringe la gola!

Svolazzare di sguardi discreti:
seggiole
spalle di donna
cappelli a cilindro
pareti.

Oh! La magnifica ruvidezza
della carta di queste pareti!

Oh! La gioia, il piacere
d'immaginare l'odore
VIVO
POSITIVO
delle seta di queste portiere!

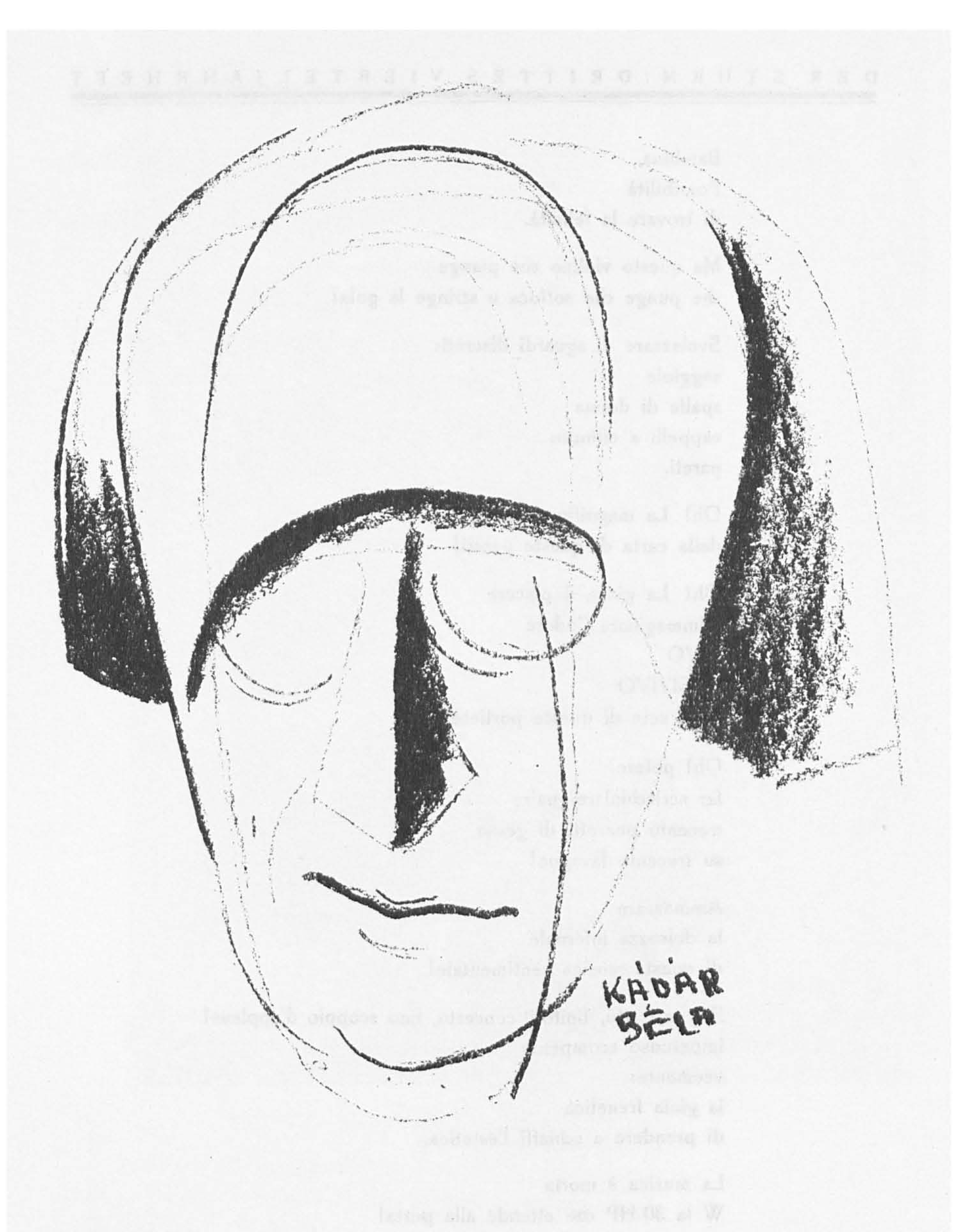
Oh! potere
far scricchiolare-guaire
trecento pezzètti di gesso
su trecento lavagne!

Ammazzare
la dolcezza infernale
di questa musica sentimentale!

E a un tratto, finito il concerto, uno scoppio d'applaus!
impetuoso erompente
veemente:
la gioia frenetica
di prendere a schiaffi l'estetica.

La musica è morta
W la 30 HP che attende alla porta!

Jablowsky



Béla Kádár / Porträtzeichnung

Gedichte

einem Freunde

aus der großen wüste schneit ein blatt
du
grün in mein herz
glocken tönen felsenbrüche
meine füße stottern
fliegen wege
türmen blassen winden
tauumträumt
aus langen tiefen nächten
schwillt das lied
mir
    du
herz schneit blättern
tönen blassen
tauumträumt
in dir

*

an schweren wolken hängen herzen
dunkel schreiten über erden sinne
herzblutregen über menschheitsträume
menschenträume tränen bluten
menschenträume kleben bluten
menschenträume leben bluten
in schweren wolken hängen herzen
dunkel schreiten über erden sinne

über tanzende sterne hüpfen sinne
herzen brennen in nächten
nächte leuchten grün
blut lacht — sprudelt
in allen pulsen der welt
    ein see liegt trunken

spiegel sterne
hüpfen sinne
nacht brennt
blut lacht
die welt singt
ein see liegt trunken
wasser brennen
heißes blühen
trunkene Welten
lachen
in mir

*

blind hängen sterne
eng am wind
kinder tanzen
auf scherben meiner liebesträume
lüge blüht trunken
tausend jahre die nacht
blind hängen sterne
eng am wind

aufgabe

meine tränen schlafen in deinen träumen
meine träume küssen deine tränen
meine welt sinkt tief in dein herz
mein herz fließt zitternd in deine offenen hände
tränen
träumen
träumen
tränen
welten
herzen
herzen
zittern
in deine offenen hände

dein duften schließt meine augen in den tod
meine augen trinken dein süsses beben
dein sehnen trümmert meine welt
mein lachen tanzt auf trümmern meiner welt
duften
beben
beben
duften
sehnen
welten
welten
trümmer
trümmern
lachen
lachen
tanzen
tanzen
trümmern
welten
träumen
tränen
herzen
zittern
in den tod

*

sehnsucht tanzt auf flammenbüschen
wolken treiben
tauen
durch tolle nächte ziehen wirre steckelspitzen
treiben schlagen
wunden
langes schreiten durch die erde
langes schreiten durch den raum
schreiten erden durch die zeiten
raumen zeiten erden flüstern

spitzen treiben
runden
auf brüste rund tanzt flammend sehnsucht
s e h n t
a u f
nächte tauen tränen
tropfen
blut tropfen
singen
feuer
jauchzen
leben
jauchzen
leben
in den tod
sehnsucht tanzt auf flammenbüschen
singt
das ewige lied

Fritzmann

Mechano-Faktur

Während der letzten fünfzehn Jahre ungefähr, in deren Verlauf die Malerei bis in ihre einfachsten Elemente zerlegt wurde, trat ein neuer malerischer Faktor in die Erscheinung, der eine dominierende Bedeutung gewann: die Faktur. Darunter versteht man: 1. die Oberfläche des bestrichenen Bildes selbst und zwar: a) die Art (Richtung) der Pinselführung und des Auftrages der Farbe (als Masse), b) Dickheit oder Dünnheit der Farbenschicht, c) Mattheit oder Glanz, d) Rauheit oder Glattheit; 2. den Intensitäts- und Kondensitätsgrad der Farbe, der auch von dem Stofflichen der Farbe abhängig ist, die sogenannte Patina, kurz — alles, was die materielle Seite der Malerei ausmacht.

Obwohl die Existenz der Faktur schon seit den Anfängen der Malerei datiert, wurde ihr niemals die Aufmerksamkeit zuteil, die einem den Wert eines Werkes mitentscheidenden Faktor gebührt. Die Faktur existierte außerhalb des schöpferischen Bewußtseins, ohne den Geist des Malers zu absorbieren. Sie war etwas Sekundäres, Aushelfendes, das man nicht entbehren konnte, aber auch nicht mehr.

Es bedurfte erst einer großen Umwandlung in den bildenden Künsten (Expressionismus, Kubismus, Futurismus), um die ungeheuren emotionären Möglichkeiten zu enthüllen, die in der Faktur verborgen sind.

Worin besteht die emotionäre Wirkung der Faktur?

Der russische Fakturtheoretiker Markoff erklärt sie in seinem überaus wichtigen, doch ziemlich chaotischen Buche „Faktura" als „Geräusch", das durch Verschmelzung verschiedener Eindrücke hervorgerufen wird, die von der gegebenen Faktur des Gegenstandes ausgehen. Die alten Bilder, zum Beispiel die Ikonen (russische Heiligenbilder), erzeugen in uns kraft ihrer spezifischen Faktur ein „Geräusch", das sich von den „Geräuschen" anderer Bilder, etwa der impressionistischen, unterscheidet. Derselbe Autor schreibt der Faktur ausserordentliche Bedeutung zu, indem er ihre Funktion auf alles ausdehnt, das uns umgibt, auf die organische und unorganische Welt.

Weder Markoff, noch die anderen Theoretiker gehen bei der Erklärung des Wesens der Faktur über das Rein-Materielle hinaus; sie treiben vielmehr einen reinen Kultus des Materials. Die Faktur so betrachtend, machten die französischen, vornehmlich aber die russischen Maler viele interessante Experimente. Die Apotheosierung des des Materials, die laboratorischen Untersuchungen seiner Eigenheiten erreichten in Rußland ihren Höhepunkt (Tatlin, Rodtschenko). Als Resultat all dieser Forschungen ergab sich eine vollständige Emanzipierung der Faktur von dem Druck anderer malerischer Faktoren und ihre Erhöhung zum Selbstzweck.

Um die Wirkung der Faktur zu steigern, benutzte man Materialien, die bisher nicht als malerisches Hilfsmittel galten, und zwar: Zeitungsausschnitte, Kork, Glas, Sand, Metall und so weiter. Diese Materialien, die nebeneinander auf dem Bilde in einem bestimmten Rhythmus geordnet wurden, schufen einen ungewöhnlich variierten Faktur-Aspekt, der den nur an die Faktur der naturalistischen Malerei gewöhnten Beschauer vollständig konsternierte.

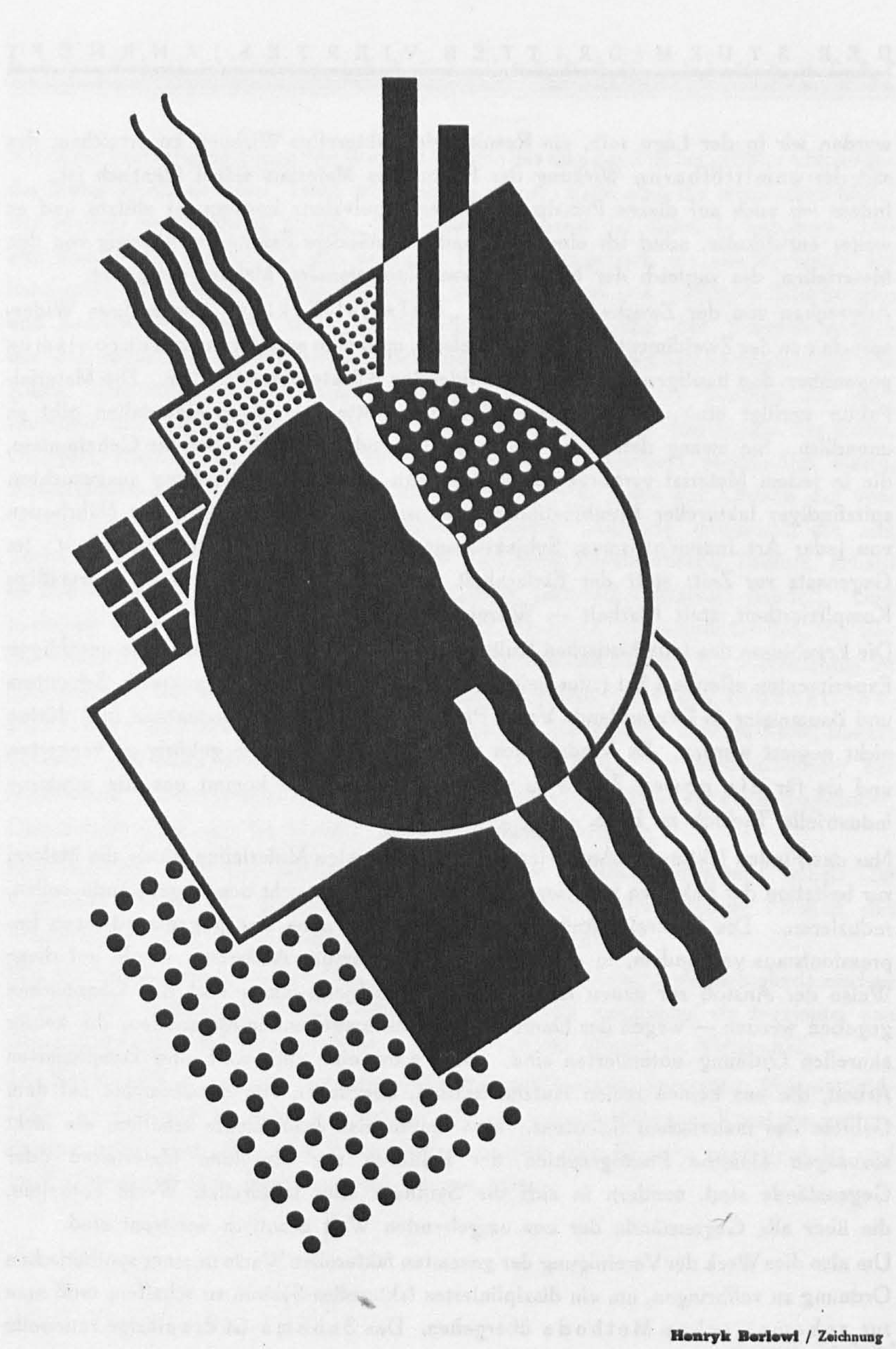
Das Nebeneinandersetzen mehrerer, ihrer Natur nach ganz verschiedener Materialien mit verschiedenen fakturellen Eigenschaften und verschiedener Dimensionalität mußte natürlich den flachen Charakter des Bildes modifizieren, ihn in einen Basrelief verwandeln. Das half natürlich der Faktur im großen Maße zur Steigerung ihrer Emotionskraft (größere Kontraste), verwandelte jedoch zugleich die Malerei selbst in eine neue Art „Skulptomalerei" (Archipenko).

Die Malerei, die sich Dank der Faktur ihrer ursprünglichen Funktion näherte, verlor jedoch eine ihrer spezifischen Eigenschaften: ihre Zweidimensionalität.

Erkennt man diese als wesentlich an, so muß man jeden dreidimensionalen (perspektivischen) Illusionismus wie auch jede wirkliche Plastizität als uneigentliche die Natur der Malerei vergewaltigende Darstellungsweise betrachten. Andererseits aber kann man die ungeheuren fakturellen Werke nicht negieren, die in den letzten Jahren durch schwere experimentelle Arbeit erreicht worden sind. Wie soll man hier zu einem Ausgleich gelangen?

Durch gründliche Analyse der fakturellen Wirkungen verschiedener Materialien (Sand, Glas, Kork, Zeitung, Holz), habe ich konstatiert, daß diese Wirkungen nicht unmittelbar sind, das heißt, diese Materialien wirken auf uns nicht als solche, sondern als Träger verschiedener faktureller Kombinationen. Die gedruckte Zeitung als solche besitzt für uns einen gewissen Sinn: wir können sie lesen; als fakturelles Element dagegen verliert sie vollständig ihren utilitären Sinn, verwandelt sich in einen spezifischen, typographischen Rhythmus, der vom Inhalt der gedruckten Buchstaben völlig losgelöst ist. So verwandelt sich auch das Glas als Faktur in eine Valeur, die dank ihrer Glattheit und ihres Glanzes die größte Fähigkeit zur Kontrastierung besitzt; der Sand in einen körnigen, staubigen, zitternden Timbre; das Holz in ein entsprechendes Holzornament (Maserung). Man kann noch eine Menge ähnlicher Beispiele der fakturellen Transformation beibringen.

Die Materialien verlieren durch ihre fakturelle Funktion die eigentliche Bedeutung, mit anderen Worten: sie werden dematerialisiert. Also haben nicht die Materialien als solche eine Bedeutung, sondern ihre Aequivalente. Indem wir entsprechende Aequivalente für die Materialien finden, für Glas, Sand, Holz und andere,



Henryk Berlewi / Zeichnung

werden wir in der Lage sein, ein Resultat der fakturellen Wirkung zu erreichen, das mit der unmittelbaren Wirkung der Faktur des Materials selbst identisch ist.

Indem ich mich auf dieses Prinzip der Materialäquivalenz konsequent stützte und es weiter entwickelte, schuf ich eine neue und selbständige Faktur, unabhängig von den Materialien, die zugleich der Natur der zweidimensionalen Malerei entspricht.

Abgesehen von der Zweckwidrigkeit der „Material-Faktur" wegen ihres Widerspruches zu der Zweidimensionalität der Malerei, muß man auch ihren Anachronismus gegenüber den heutigen Aufgaben der bildenden Künste unterstreichen. Die Material-Faktur verfügt über eine ungeheure Zahl von Mitteln — denn Materialien gibt es unendlich. Sie zwang den Maler zu einem dauernden Grübeln über die Geheimnisse, die in jedem Material verborgen sind, trieb ihn dadurch zur Schaffung ausgesuchter, spitzfindiger faktureller Kombinationen. So war die Material-Faktur der Nährboden von jeder Art Individualismus, Subjektivismus und ästhetischer Überaffiniertheit. Im Gegensatz zur Zeit: statt der Einfachheit und Ökonomie der Mittel — übermäßige Kompliziertheit, statt Klarheit — Wirrnis.

Die Ergebnisse des fetischistischen Kultus der Materialien, der sich bereits in unzähligen Experimenten offenbart hat (zum Beispiel Picasso und Bracque in Frankreich, Schwitters und Baumeister in Deutschland, Valori Plastici in Italien), sind bedeutend und dürfen nicht negiert werden. Es handelt sich darum, diese Ergebnisse gehörig zu verwerten und sie für die neuen Ziele zu verarbeiten. Und hier kommt uns die moderne industrielle Technik zu Hilfe.

Nur das Finden faktureller Äquivalente für die gesamten Materialien würde die Malerei zur Imitation der Fakturen von Gegenständen, wenn auch nicht der Gegenstände selbst, reduzieren. Die Malerei würde sich dann in eine neue Art gegenstandslosen Impressionismus verwandeln, in eine Art von Illusionismus. Außerdem würde auf diese Weise der Anstoß zur neuen Entwicklung des Subjektivismus und des Chaotischen gegeben werden — wegen der Unmenge der uns umgebenden Materialien, die keiner akurellen Ordnung unterworfen sind. Dies wäre eine mühevolle und komplizierten Arbeit, die uns keinen realen Nutzen brächte, abgesehen von der Anarchie auf dem Gebiete des malerischen Schaffens. Man mußte also Äquivalente schaffen, die nicht sozusagen einfache Photographien der Fakturen der einzelnen Materialien oder Gegenstände sind, sondern in sich die Synthese aller fakturellen Werte enthalten, die über alle Gegenstände der uns umgebenden Welt chaotisch verstreut sind.

Um also dies Werk der Vereinigung der gesamten fakturellen Werte in einer synthetischen Ordnung zu vollbringen, um ein diszipliniertes fakturelles System zu schaffen, muß man zur schematischen Methode übergehen. Das Schema ist das einzige rationelle

Mittel zur Vereinfachung jeglicher Wirrnisse, durch das man das Ziel bei größter Ökonomie der Mittel erreichen kann. Doch muß man in diesem Falle auch die technischen Mittel der Malerei entsprechend ändern, — sie den Aufgaben des Schemas anpassen. Die alte Maltechnik, die bis auf den heutigen Tag noch vegetiert, die alle Merkmale der handwerklichen Virtuosität, des Zufälligen, besitzt, die von den jeweiligen Stimmungen und Launen des Malers abhängig ist, entsprach vollständig den Voraussetzungen der impressionistisch-naturalistischen individualistisch-subjektivistischen Auffassung von Kunst. Die Aufgaben der Kunst kann man etwa so definieren: Brechen mit jeder Imitation der Gegenstände (wenn sie auch noch so frei ist), Autonomie der Form, Disziplin, Klarheit, die einem jeden die Intention des Künstlers verständlich macht, Schematisierung, Geometrisierung, Präzision, die einem jeden das Ordnen der vom Werke empfangenen Eindrücke erleichtert. Dieser Aufgabe entspricht die alte Technik der Malerei nicht. Noch hilfloser wird diese handwerkliche Technik, sobald es sich um Schaffung eines neuen schematischen fakturellen Systems handelt. Und in diesem Falle kann nur die mechanistische Technik angewandt werden, die von der industriellen Technik herkommt, unabhängig von den Launen des Individuums ist und sich auf die exakte Funktion der Maschine stützt. Auf den Produktionsprinzipien der Maschine muß also die heutige Malerei, die heutige Kunst basiert werden. Mit Hilfe der Mechanisierung der Faktur, der Mechanisierung der malerischen Ausdrucksmittel, wird ein ganz neues Gestaltungssystem begründet. Das betrifft nicht nur die Malerei, sondern jegliches Schaffen.

Das bedeutet aber nicht die Automatisierung des Schaffungsprozesses selbst. Im Gegenteil. Durch die Mechanisierung der Mittel wird eine größere Freiheit des Schaffens erreicht, eine größere Inventions-Möglichkeit.

Das alte Handwerksystem der Malerei mit seinem Ballast an naturalistisch-akademischen Vorschriften hemmte die Freiheit der Invention. Es verschlang ein Maximum von Schaffensenergie und vergeudete sie an unwesentliche Dinge, an Virtuosität.

Die Kunst muß mit allen Angewohnheiten der parfümierten, perversen, überempfindlichen, hysterischen, romantischen, boudoirmäßigen, individualistischen Kunst von gestern brechen. Sie muß eine neue Formsprache schaffen, die für alle zugänglich ist und im Einklang mit dem Rhythmus des Lebens steht.

Henryk Berlewi

Adolf Bauer-Saar

Man hat mit voller Berechtigung auf die Geistesverwandtschaft Adolf Bauer-Saars mit mittelalterlicher Malerei, insonderheit mit der Kunst des Fenstermosaiks hingewiesen. Man hat seine Aquarelle und farbigen Holzschnitte ebenso mit japanischer Malerei verbunden sehen wollen. In beiden Hinweisen liegt das Richtige dicht neben dem Grundfalschen. Wenn wir Mittelalter sagen, so meinen wir ausschließlich eine ganz bestimmte geistige Einstellung. Ein Vergleich mit dem „Japanischen" ist immer nur als Funktion der technischen Mittel gemeint. Mit mittelalterlicher Kunst ist Bauer-Saar innerlich und wesenhaft eben durch jenen Willen zur Ordnung des Weltganzen tief verbunden. Mit dem japanischen Farbenholzschnitt teilt er kaum die gefällige Anordnung der technischen Mittel. Sie besitzen alle Eigenschaften, die den Japanmeistern der Spätzeit, an die jener Vergleich doch denkt, absichtsvoll fehlen und um derentwillen sie den Goncourts, diesen letzten Menschen des ancien régime, so lieb gewesen sein mögen: die fast bäurisch harte Bestimmtheit, die glückliche Vermeidung alles Geschmacklichen und Raffinierten, die innere Größe und vor allem die rücksichtslose Verachtung jeder banalen Schönheit und melodiösen Feinheit. Äussere Anklänge können nicht über den grundsätzlichen Unterschied hinwegtäuschen. Man haftet an der Oberfläche und verkennt die wesentlichen Unterschiede eingeborener Ordnung und willkürlicher Organisation, wenn man den farbigen Zusammenklang der Flächen als japanisch ansieht. Japanische Farbenholzschnitte haben fast stets etwas Kunstgewerbliches, und es liegt darin gerade ihr größter Reiz. Auch Bauer-Saar besitzt eine ausgesprochene kunstgewerbliche Begabung, die sich in ausgezeichneten Buchdrucken und Ornamentzeichnungen ausspricht. Zwischen hoher und dekorativer Kunst in Bauer-Saars Arbeiten herrscht aber das gesunde Verhältnis, bei dem der echte Künstler es nicht unter seiner Würde, sondern für seine Aufgabe erachtet, die angewandte Kunst dem ominösen Bereiche des Gewerbes zu entwinden. Seine Bilder sind davon völlig frei, so frei, daß die dekorativen Werte, die sie wohl mitumschließen, die aber nicht ihr eigentümliches Zeichen sind, erst in zweiter Linie auffallen. Bauer-Saar besitzt das Dekorative wie das Mittelalter, insofern seine Weltraumlandschaften aus jenem „dekorativen" Gefühl heraus entstehen, in dem auch die repräsentative Ideendarstellung des Mittelalters verankert ist. An ihr ist nichts Zutat, sondern alles Wesenheit. Der erste und entscheidende Eindruck ist nicht der einer wie immer zu bewertenden Dekoration, sondern der einer ganz ursprünglichen Emanation des seelischen Zustandes.

Aus ihm empfängt das Prinzip, daß Bauer-Saars Schaffen bestimmt, sein Leben. Man kann es nur mit dem Begriff der geistigen Ordnung kennzeichnen, die allerdings die

höchste Vollendung des Schönen in sich begreift. Damit ist zugleich gesagt, daß die Landschaften Bauer-Saars nichts gemein haben mit der Gegenständlichkeit der Oberflächenerscheinung dieser Erde. Seine Landschaft ist keine Erdbeschreibung, sondern Kosmologie, Weltraumkunde und Eröffnung des inneren Siegels der menschlichen Apokalypse.

Die Suggestion des Bildes bedarf zu ihrer Verwirklichung fast keiner Mittel oder vielmehr: das Mittel wird Gestalt und verwandelt sich in Form. Die Landschaften Bauer-Saars kennen kein Motiv im üblichen Sinne. (Sie bedürfen daher auch keiner literarischen Bezeichnung, die immer der Anfang vom Ende ist.) Man muß auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „Motiv" zurückgehen, die nichts anderes als „motus" sagen will. Bewegung ist in der Tat das ursprüngliche Element in Bauer-Saars Kunst. Es ist für ihn gleichbedeutend mit Erlebnis. Jedes Erlebnis setzt sich ihm unmittelbar in Bewegung um. Seine Bilder sind nichts anderes als gemalte Bewegung. Flächen, hinter denen man aber die Tatsachengewalt der Räume spürt. Es sind Urformen der Natur im Zustande ihrer primitiven Gewaltsamkeit: Berg, Ebene, Meer, Gestirne und Kontinente. Die menschliche Figur selbst existiert nur als Element, als blitzartig sich entladende Zuckung geballter Atmosphären. Sie faßt den kosmischen Raum einheitlich zusammen. Die Einheit ist die Bewegung. Das Bild wird bewegter Raum, sodaß man ein Gefühl hat, als ob die Fläche zum Raume wächst, sich in den unendlichen Weltraum entlädt oder aus ihm hervorgestoßen wird.

Auch die Linie ist ein Teil der Bewegung. Das Liniensystem bildet sich aus dem Geiste bildlichen Schöpfungsaktion. Die Linien sind nicht (häufig auch technisch nicht) gezeichnet. Sie grenzen daher auch nicht ab. Sie verrichten keine trennende oder verbindende Funktion, sondern sind aus sich selber da. Sie entstehen spontan durch Bewegung der Flächen. So vollendet sich nach ewigen Gesetzen das Bild. Aus dem erregenden Schauspiel eines Machtkampfes freier Gebilde um lebenspendende Gestaltung wird das Gesetz der Welt. Sein Sinn und sein Gesetz ist Ordnung. Der Aufruhr der Elemente, die Revolution der Räume offenbart ihre Bestimmung und ihren motorischen Willen, Form zu werden, nach der ewigen Ordnung des Schöpfers der Sonnen und Monde.

Alle Bilder Bauer-Saars sind von dieser pantagristischen Grundstimmung getragen, die lyrisch oder dramatisch vorgetragen, ihre innere Einheit in dem dynamischen Erlebnis des Künstlers findet. So ist sein ganzes Werk selber eine in sich geschlossene Einheit, die sich aus einer reichen Vielheit zusammensetzt. Die kosmische Phantasie seiner Bildgedanken ist eingesponnen in ein fast märchenhaftes Heidentum, wie es nur noch in Niedersachsen und Ober-Bayern anzutreffen ist. Es mag daher kein

Zufall sein, daß der oberbayerische Bauer heute noch seine Masken zum Tanz anbindet und seine Heiligenlegende hinter Glas malt wie vor Hunderten von Jahren. Etwas von dieser rassemäßigen Bauernmalerei steckt in den Werken Bauer-Saars. Wie die frühe Malerei romanischer Miniaturen und Glasfenster kennt Bauer-Saar nur die Lokalfarben Rot, Blau, Grün, Gelb, Schwarz und Weiß. Sie stehen nebeneinander wie die ursächlichen Seelenzustände ihrer spiritualisierten Inhalte. Keine Modellierung, kaum Schatten, nichts was malerische Feinheiten und Tüfteleien von Licht und Luft angeht, es kommt ihm nur auf den Grund der Dinge und auf ihren unverhüllten Ausdruck an. Dieses Universum von Farben, Flächen, Linien, von schicksalhaften Bewegungen und klingenden Rhythmen ist systematisch aufgebaut wie eine musikalische Fuge. Die Kraft dissonierender Farben selbst, die jede für sich ein ungeteiltes Gefühl beansprucht, wird von der Gewalt des ganzen Farbenorchesters überwunden, sodaß eine bezwingende Harmonie sich durchsetzt. Diese Harmonik von Bauer-Saars Bildgefüge scheint mir am trefflichsten durch Augustinus ausgedrückt werden zu können, der sagt, die Macht der Ordnung bestehe und äussere sich darin, daß beliebige und selbst an sich häßliche Gegenstände durch „ordo" im Verein des Universums schön erscheinen. So wirken auch die farbigen Dissonanzen dieser Blätter schön, weil sie die Überlegenheit des kosmischen Zusammenhangs enthüllen. Weil sie aber aber auf der Gesetzlichkeit der immanenten Farbbeziehungen beruht, weil sie kausal begründet ist und nicht nur emanative Funktionen vertritt, darum ist sie ein vollgültiger Ausdruck der geistigen Ordnungstendenz, die Bauer-Saars Werk kennzeichnet. Aus Bauer-Saars Werk scheint mir die tiefe Überzeugung von der unausweichlichen Notwendigkeit zur Gestaltung zu sprechen, die von der heraufkommenden Generation verwirklicht werden wird. Ich glaube es, weil hier keine Entschiedenheit zum Kampfe zu finden ist. Zu jenem geistigem Kampfe, der auch der mittelalterlichen Welt als sittliche Aufgabe vorschwebte, mit der Bauer-Saar nicht durch Vorbild und Nachfolgschaft verbunden ist, sondern aus deren Boden seine Kunst erwächst.

Heinrich Ehl

Die Bewegung der ungarischen Aktivisten

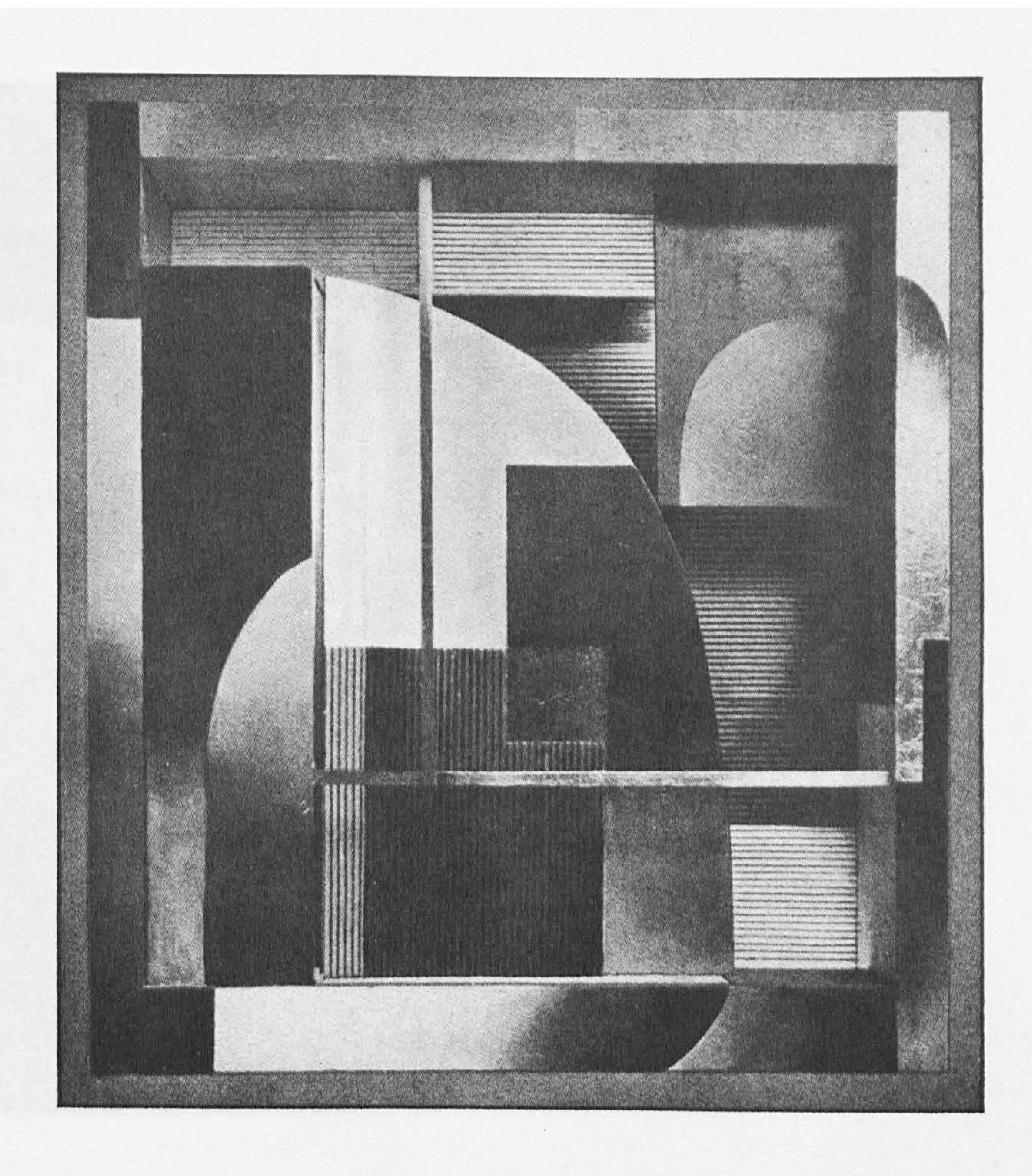
Der Dichter wurzle tief in seinem Volke! — dieses Mahnwort der literarischen Rassenschützler wurde wohl in keinem Lande so treu beherzigt und so restlos befolgt, wie im Ungarn der letzten Jahrzehnte vor dem Krieg. Die ungarische Poesie war von jeher für die Erde hermetisch verschlossen. Nur zur Zeit der Freiheitskriege um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts, wo das Volkstümliche mehr oder weniger in der Literatur aller Länder neu gewertet wurde, ist es der magyarischen Dichtung vorübergehend gelungen, sich im internationalen Konzert der Künste Gehör zu verschaffen. Nur dieser Tatsache ist es zu verdanken, daß Petöfis Name und Leben im Ausland nicht so unbekannt geblieben sind, wie die Werke sämtlicher ungarischen Dichter, Petöfi mitinbegriffen. Nach Petöfi aber hatte der völkische Charakter der ungarischen Dichtung einen erweiterten Sinn erhalten. Bedeutete er bislang das Inhaltliche einzelner Werke, so gab er von nun an die Färbung einer unglücklichen Literaturpolitik ab, die wesentlich darin bestand, daß der ungarische Dichter sich an die Schollen seiner Heimat gefesselt fühlte, und eine Weiterentwicklung der ungarischen Dichtung einzig und allein aus Elementen ihrer früheren Etappen zu ererreichen bestrebt war. Vergessen haben unsere Dichter seit Petöfi wenig, gelernt aber — namentlich vom Ausland — noch weniger. So war es unbedingt als eine Tat zu begrüßen, und richtig ging auch ein Sturm der Entrüstung durch die gesamte konservative Presse, als Andreas Ady, einer der größten Lyriker unserer Generation, seine Stimme erschallen ließ; dieser Ady war nämlich so frei, nicht im Lande zu bleiben und sich redlich zu ernähren, sondern eine zeitlang nach Paris zu gehen, wo er Baudelaire, Verlaine und einige verwandte Geister, nicht nur dem Namen nach, kennen lernte. Das geschah nicht etwa in den achtziger Jahren des vorigen, sondern im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts. Immerhin war es ein bedeutender Schritt nach vorwärts, dessen Bedeutung dadurch verstärkt wurde, daß Ady nicht nur ein ungewöhnlich moderner Geist für das damalige Ungarn, sondern auch ein echter Dichter war.

Trotz allen Bemühungen der literarischen Gruppe um Ady konnte ein selbstbewußter und künstlerisch orientierter Anschluß des ungarischen Schrifttums an die ausländischen Bestrebungen vor dem Kriege nicht erzielt werden. Nur der Krieg und der dadurch ins Leben gerufene literarische Pazifismus, der ja international sein mußte, vermochte es, Ungarn in das internationale Kunstleben einzuschalten. Es trat eine Gruppe neuer und vorwiegend junger Literaten auf den Plan, die den Forderungen der Zeit entsprechend, eine antimilitaristische Propaganda entfaltete; sie war in Ungarn die einzige

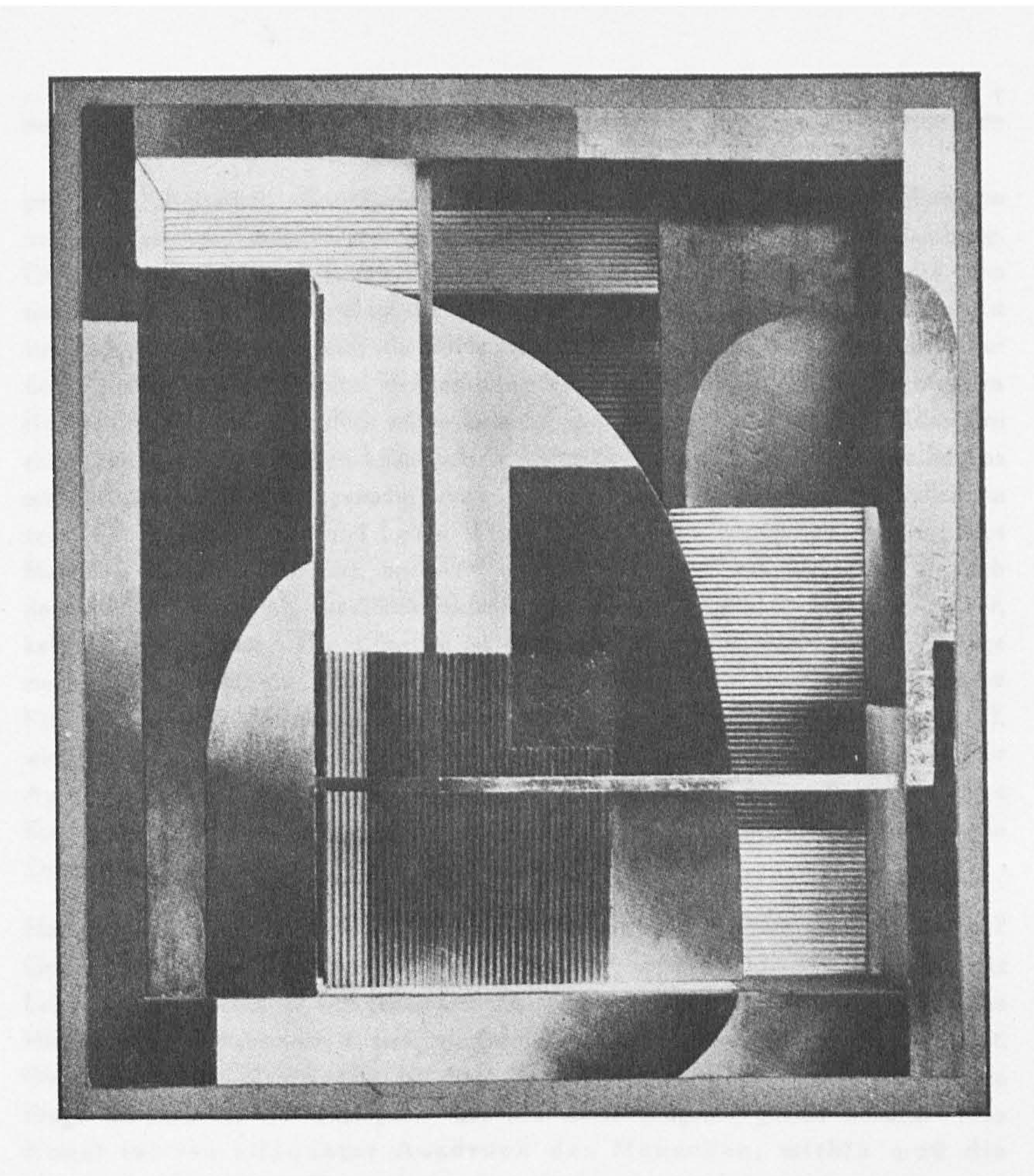
Fürsprecherin des neuerwachten europäischen Gewissens, deren Bedeutung jedoch eine rein politische geblieben wäre, hätte sie nicht die Kunst und zwar aus naheliegenden Gründen deren neueste Form, zum Ausdrucksmittel gewählt. So aber mußte eine neue, immer neu sein wollende Kunst entstehen, die sich von den ähnlichen Richtungen aller übrigen Länder, vom deutschen Expressionismus und vom italienischen Futurismus in etwas Wesentlichem unterschied. Die Ungarn suchten zwar auch die neue Form für den neuen Menschen, unterstrichen aber gleichzeitig das Radikale ihrer Bestrebungen, die Kraft des Ausdruckes, mit einem Worte ihre Aktivität. Sie waren sich als Schöpfer bewußt und obwohl Revolutionäre, betonten sie statt der Destruktion schon damals das Element des Aufbaus, der Konstruktion, des positiven Schaffens. Sie nannten sich Aktivisten und gründeten die Zeitschrift „Ma" (Heute), die gegenwärtig im zehnten Jahre steht. Den Pazifisten der Kriegsjahre fiel bekanntlich die undankbare Aufgabe zu, sich an die Spitze der Nachkriegsrevolutionen zu stellen, eine Aufgabe, der die ungarischen Aktivisten auf künstlerischem Gebiet sich unterzogen. Damit aber war ihre politische Mission so gut wie erfüllt. Der Umstand, daß die ungarischen Aktivisten ihre Tätigkeit auch in der Epoche der in Defensive gedrängten Revolution fortgesetzt haben und noch heute mit unverminderter Kraft fortsetzen, beweist, daß sie in erster Linie Künstler und als solche allerdings auch Revolutionäre waren, während ihre politische Propaganda sich lediglich als Folge ihrer allgemeinen, durchweg aktiven Einstellung zu allen Lebenserscheinungen ergab. Es gibt zweierlei Revolutionäre: solche, die immer Revolution machen wollen und nicht merken, daß es Epochen gibt, in denen sie sich mit der Revolutionsmacherei außerhalb des Lebens stellen und Andere, die es sind, weil sie das Leben, die Aktivität des Lebens und das Schöpferische innerhalb der Grenzen dieses Lebens unbedingt bejahen. Die ungarischen Aktivisten gehören zur zweiten Gattung. Sie fühlen sich als lebendige Kraft. Als Menschen, die sich ausdrücken wollen und deren Ausdrucksmittel die Kunst ist. Und so gehören sie heute zu den radikalsten Künstlern aller Länder. Nach dem Abschluß der politischen Periode hob sich der konstruktive Charakter ihres Schaffens, das den Aufbau neuer Kunst- und Gesellschaftsformen erstrebt, womöglich noch mehr hervor.

Was wollen die Aktivisten heute.

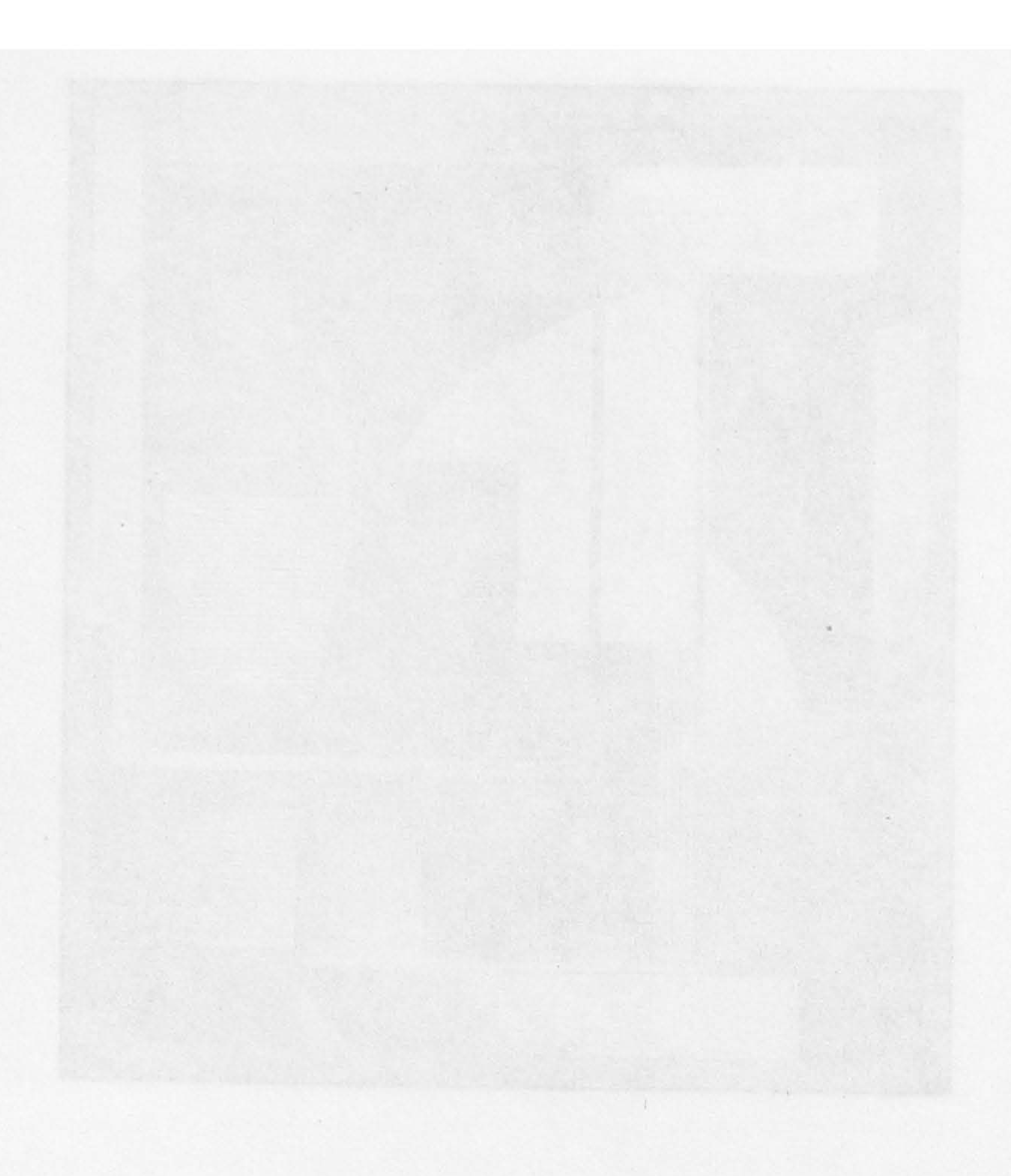
Vor allem und auf das Entschiedenste keine Losungsworte. Diese taugen nur, wenn einer in aktives Stadium gelangten Revolution Ziele gesetzt werden müssen. Heute heißt es, den revolutionären Menschen, dem keine Möglichkeit der politischen Revolution gegeben ist, auf allen anderen möglichen Gebieten zum Ausdruck bringen. Für den Künstler ist die Kunst ein solches Gebiet. Was hier geleistet werden kann, ist eine



Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild Phase 1



Nikolaus Braun:
Wechselndes Lichtbild Phase 2



psychische Agitation, die repräsentative Äusserung des konstruktiven Menschen und die Erziehung anderer zum Selbstbewußtsein und zu einer künftigen Handlung. Die Aktivisten fühlen, daß der Konstruktivismus eine Grundlage sei, auf der man weiterbauen könne. Sie wollen das Gefühl der Sicherheit, das neue Gleichgewicht ausdrücken. Sie könnten sich als aktive Konstruktivisten bezeichnen und tun es nur deshalb nicht, weil dann eine Verwechslung mit dem heute als Schule auftretenden Konstruktivismus unvermeidlich wäre. Und sie, die heute zu den radikalsten Künstlern aller Länder gehören, wollen keine Schule mehr. Sie haben das Element des Bauens mit den Konstruktivisten gemein, ohne aber einer Maschinenromantik verfallen zu sein. Für sie sind Kunst und Leben Wechselbegriffe, weil beide den Ausdruck des Menschen bedeuten, der sich instinktiv ausdrücken will. Doch verwahren sie sich dagegen, die Kunst als Praktikum aufzufassen. Der Künstler ist kein Mechaniker, kein Maschinenbauer. Der Künstler ist derjenige, der baut. Und die Welt möge zusehen, wie sie das vom Künstler Erbaute praktisch ausbeuten kann. Eine praktische Kunst ist unmöglich, denn der Ausdruck des Menschen (was die Kunst einmal ist), wird durch alle von außen hinzugetretenen Ziele beeinträchtigt und beschränkt. Der Ausdruck darf kein anderes Ziel haben, als den Ausdruck selbst. Nur das fertige Kunstwerk ist es, was von Anderen als praktisch zweckmäßig gewertet und in die Entwickelungslinie eingestellt werden kann.

Hat diese Kunst etwas mit der l'art pour l'art der vergangenen Epochen zu tun? Gewiß nicht, denn die aktivistische Kunst ist ein höchstpotenzierter Ausdruck des Lebens, des im Künstler wirkenden Lebens, wogegen jede l'art pour l'art ein passives Hineinleben des Künstlers in fertig vorgefundene Lebens- und Kunstformen bedeutet. Die zweite Frage aber lautet: Ist diese Kunst sozial? — Die Antwort auf diese Frage ist vielleicht die wichtigste. Sie soll daher prägnant gefaßt werden. Die Kunst ist ein adäquater Ausdruck des Menschen, mithin muß die Kunst des sozialen Menschen notgedrungen sozial sein.

Die Aktivisten stellten in Ungarn ein auch der Zahl nach beträchtliches Lager dar. Dieses Lager wurde seit der Revolution durch wiederholte Austritte vermindert. Es wäre ein äußerst bequemer Standpunkt, diese Tatsache einfach zu verschweigen oder mit der Bemerkung abzutun, daß es auch im Lager der Radikalen eine Anzahl Künstler gab, die den eingeschlagenen Weg nicht weiter zu gehen vermochten und nach jahrelangem Bemühen vorzogen, das permanente Suchen abzuschwören. Aber die Gründe, die das Ausscheiden der meisten ehemaligen Aktivisten bedingten, sind so typisch und von so großem theoretischen Interesse, daß wir nicht umhin können, ihrer mit

einigen Worten zu gedenken. Die Erklärung ist schon angedeutet worden, indem wir auf die Gegensätze zwischen Aktivisten auf der einen und den Romantikern der Revolution auf der anderen Seite verwiesen. Die Aktivisten, die es heute nicht mehr sind, bekennen sich entweder zur Schule des Konstruktivismus oder zum Proletkult. Die einen sind die Romantiker der Technik und und der Maschine, die anderen die der politischen Phrasen, die aber gewiß keine Revolution machen, nur Altes wiederkäuen und die Erbitterung der Masse erst recht betäuben, ja entkräften können.

Das letzte Abschiedswort der Aktivisten an sie ist: „Fort mit dem vorher ausgedachten Praktischen in der Kunst! Die Kunst hat nichts auszudrücken, was außerhalb unser ist; die Kunst soll einzig und allein uns ausdrücken, denn wenn ich, der Künstler, das Thema der Kunst bin, so bedeutet das nur, daß ich die Welt wiederspiegele und mehr als das kann niemand geben. Das Leben wird von mir gelebt und kann ich es in Formen bannen, so werden diese Formen suggestiv sein." (Kassák).

Die Aktivisten leben heute zerstreut in allen Ländern meist als politische Emigranten. Ihr Führer war von allem Anfang an und ist heute noch der Fanatiker mit sprühender Überzeugungskraft Ludwig Kassák, dem es bereits vor dem Kriege gelungen ist, die Seele des arbeitenden Menschen (Kassák selbst ist aus dem Arbeiterstande hervorgegangen) mit urwüchsiger Kraft auszudrücken und den praktischen Nachweis zu erbringen, daß die Kunst kein expropriierter Zeitvertreib preziös lispelnder Intellektueller ist. Ein sozialistischer Künstler im wuchtigsten Sinne des Wortes, entwickelte er sich nach und nach zum Dichter eines neuen Primitivismus, nachdem er kürzlich auch die Zieraten des ihn die längste Zeit in seinem Banne haltenden Dadaismus endgültig abgestreift hat. Kassák beschäftigt sich übrigens bekanntlich auch mit bildenden Künsten und vertritt in ihnen denselben Standpunkt, wie in seinen Dichtungen. Neben ihm sind Robert Reiter, der als Novellist bereits früher bekannte Tibor Déry, und eine Anzahl junger Dichter als Lyriker und eine Reihe Theoretiker, unter ihnen Ernst Kállai und der Verfasser dieser Zeilen tätig. Bemerkenswert ist, daß die Ausdrucksformen des Aktivismus, insbesondere auf lyrischem Gebiet, eine ausgesprochene Schule gemacht haben, während Kassák und die Aktivisten noch immer neue Möglichkeit des Ausdrucks suchen. In den letzten Jahren ist kaum ein junger ungarischer Lyriker aufgetreten, der sich wenigstens formal nicht epigonenhaft an jenen freien Vers der politischen Periode Kassáks anlehnte, den er selbst bereits als überwunden betrachtet. Es ist keine ungewöhnliche Erscheinung in der Literatur, daß die Epigonen zugleich auch Feinde sind. Die größten Feinde der „Ma"-Bewegung aber sind ältere

Künstler, zumeist Schriftsteller, die es nicht verwinden können, daß sie mit grauen Haaren nicht imstande waren, sich der Wirkung einer derart verteufelt radikalen Kunst zu entziehen, daß ihre Formen, deren Nachlallen sie mit schwerer Mühe endlich erlernt haben, mittlerweile schon gealtert und vom Schöpfer selbst überholt worden sind.

Andreas Gáspár

Die Traumkanzel

1

Durch riesengroße Sanduhren rieseln Sterne.
In unterirdischen Gängen ist ein Gewühl von schwarzen Blumen und kristallenen Särgen.
In gestrecktem Lauf eilen Wappentiere zum Horizont.
Riesengroße weiße Hasen trinken aus weißen Lavaströmen.

Er sieht auch die Seen senkrecht wie Spiegel in den Bergen hängen
Flieht aber nicht mit dem Laiengelichter in die Archen.
Er bringt die Schneeernten ein
Er lichtet die Schneeanker
Und aus dem Riesenvogel fällt er Kristalle aus Fleisch und Blut.

2

Obwohl der Mond mir wie ein Spiegel gegenüberhängt schmerzt mich der Engel im Auge.
Auf den Tischen laufen die Sämereien auf und pochst du an die Pflanzen so springen ihre Blumen hervor.
Die Löwen verenden vor ihren Schilderhäusern mit Gießkannen voll Diamanten zwischen den Krallen.
Die Führer tragen Schürzen aus Holz.

Die Vögel tragen Schuhe aus Holz.
Die Vögel sind voll Widerhall.
Unaufhörlich rollen ihnen die Eier aus ihren kleinen Herzen.
Ihr Scheitel trägt den Himmelsmast.
Ihre Sohlen stehen auf schreitenden Flammen.
Reißt die Schneekette so rufen sie den Herrgott an.
Senkt sich das Himmelsrad so treten ihre Hufe auf schwarze Körner.

3

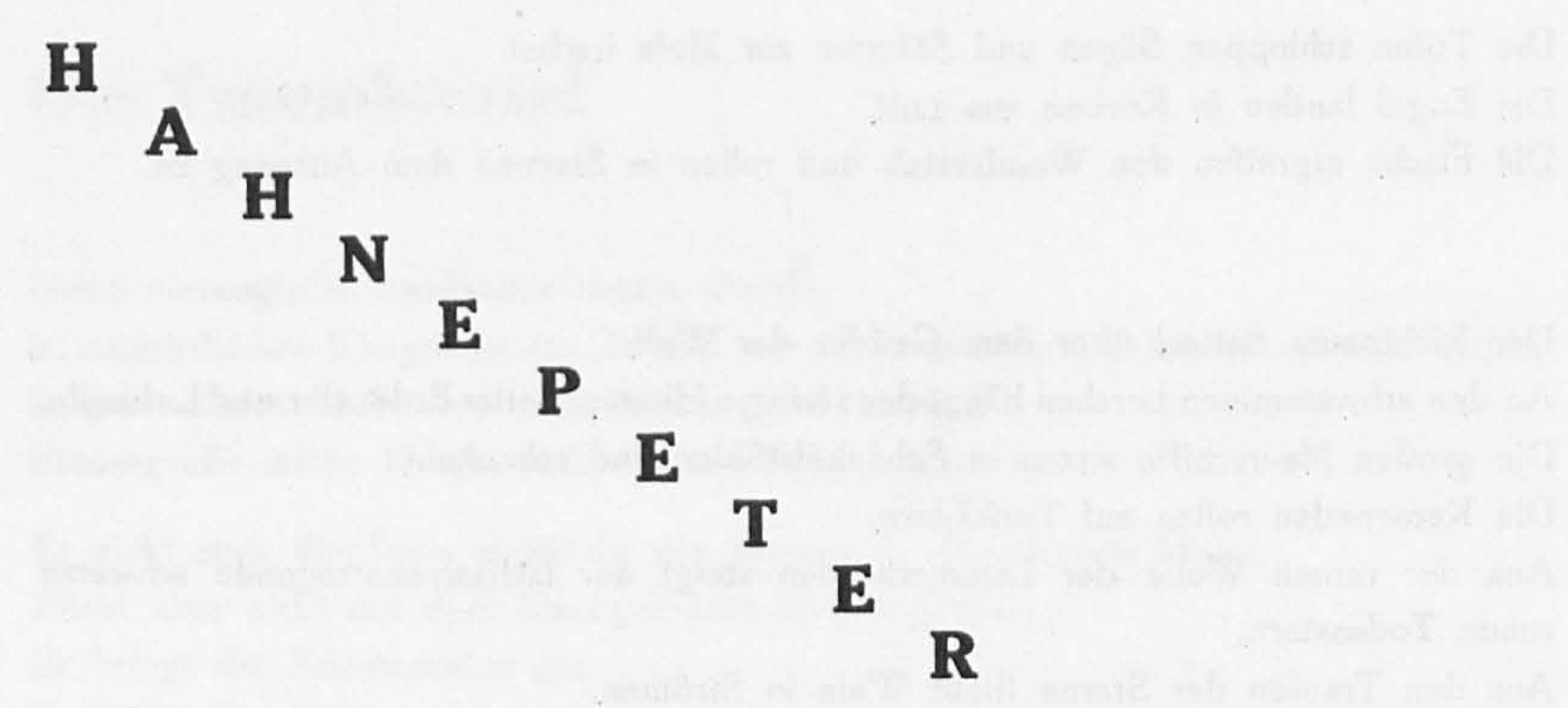
Die Nachtvögel tragen brennende Laternen im Gebälk ihrer Augen. Aus ihren Kröpfen stürzen die Ernten auf die Tennen aus Eisen.
Der schwarze Wagen ist vor den Berg gespannt.
Die schwarze Glocke ist vor den Berg gespannt.

Die Toten schleppen Sägen und Stämme zur Mole herbei.
Die Engel landen in Körben aus Luft.
Die Fische ergreifen den Wanderstab und rollen in Sternen dem Ausgang zu.

4

Der Richtbaum flattert über dem Geäder der Welt.
An den schwammigen Lerchen hängt der steinige Himmel voller Erddotter und Luftbälle.
Die großen Meerschiffe sitzen in Schaukelstühlen und schaukeln.
Die Kemenaden rollen auf Torfrädern.
Aus der reinen Wolle der Lämmerherden steigt der lachsalvenerregende schwarze runde Todesstern.
Aus den Traufen der Sterne fließt Wein in Strömen.
Die sgraffitoverzierten Totenfamilien erwachen unter Glasstürzen.
Die Krallen halten die Glashanteln.
Klar die Ober und Unter und die Gestalten schwatzen und vor dem Auge sieht er ein Obere und Untere.

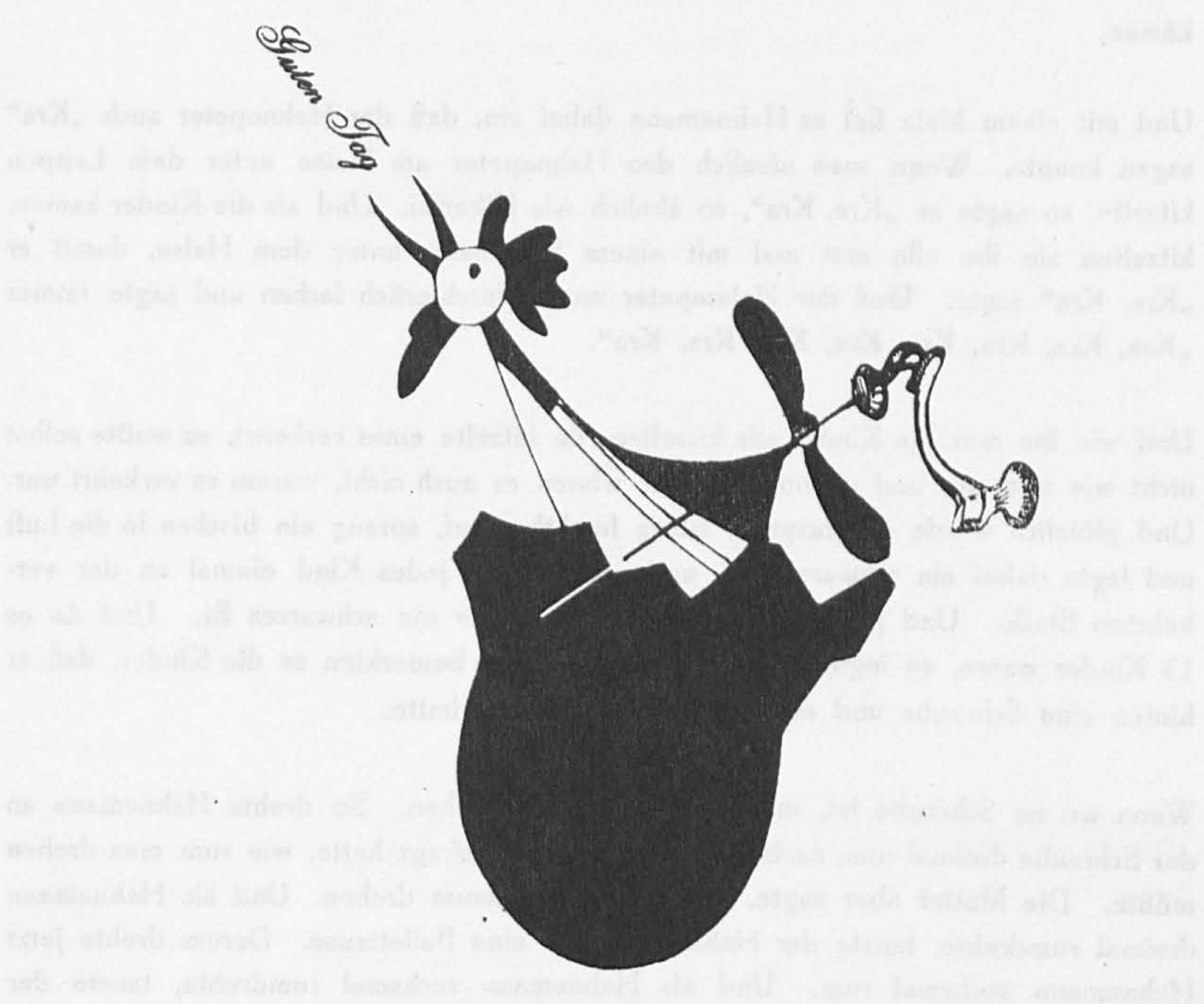
Hans Arp



Der Junge hieß Hahnemann. Eigentlich hieß er Hans. Eines Tages fand Hahnemann ein Ei, aber kein richtiges Ei, sondern es war an einer Ecke nicht rund, sondern platt. Ganz platt. Ganz platt. Und zwar hatte es auf der platten Ecke gestanden. Das mußte Hahnemann auffallen. Darum nahm er das Ei mit und ging damit zum Onkel Doktor. Der aber sagte ihm, daß das kein Hühnerei wäre, auch kein Gänseei, sondern es wäre ein Hahnenei, und zwar das Ei von einem richtigen Hahnepeter. Ja, sagte Hans, wie muß man das denn machen? Da setzte der Onkel Doktor seine Hornbrille auf und sagte, solch ein Ei brauchte genau 13 Tage hinter dem warmen Ofen zu liegen zum Ausbrüten. Die Mutter wollte das zuerst nicht glauben. Als aber Hahnemann eine lange Konservendose hinter den Ofen stellte, und das Ei darauf, noch etwas grünes Gras dabei, wie auf einer richtigen Wiese, da glaubte sie es doch. Nur fürchtete sie sich etwas, wenn der Hahnepeter schließlich rauskommen würde, was dann? Hahnemann beruhigte sie, sie müsse nur 13 Tage Geduld haben. Morgens und abends betastete Hahnemann das Ei mit dem Zeigefinger und brachte morgens und abends neues Grün von derselben Wiese, auf der er das Ei gefunden hatte. Ihr müßt Euch das alle merken, wie man das macht, denn Ihr findet vielleicht auch mal solch ein Ei von einem richtigen Hahnepeter.

Und nun kam der Tag, wo der Hahnepeter aus dem Ei kriechen sollte. Das Ei war schon ganz warm geworden, und Hahnepeter setzte sich schon vorsichtshalber die Brille seiner Großmutter auf. Denn wenn der Hahnepeter herauskommen würde, dann könnte er leicht herunterfallen. Darum nahm Hahnemann zuletzt das Ei von der Konservendose herunter, wickelte es in seine Schürze und setzte sich damit dicht

an den Ofen. Mit einem Male gab es einen Kling, als ob die großen Leute mit Wein anstoßen, und da kam der Hahnepeter aus dem Ei heraus und sagte sofort



Guten Tag!

Hahnemann wollte die Eierschalen fortwerfen, weil er vor Schreck nichts Besseres zu sagen wußte, aber die waren schon nicht mehr da. Und wie er den Hahnepeter ganz vorsichtig auf den Tisch stellte, stand er sogar auf einem Bein, denn er hatte nur eines, und das war wie ein Kreisel.

Hahnemann mochte ihn kaum fest ansehen, aber er sah ihn doch heimlich an, und sah ihn immer wieder an, von allen Seiten an, und der Hahnepeter stand auf seinem einen Bein.

Als nun die Mutter hereinkam, fragte sie sofort, was man mit dem Ding wohl eigentlich machen könnte? Da meinte Hahnemann, der würde doch Eier legen, und dann hätten wir eine ganze Familie von Hahnepetern. Aber die Mutter meinte, das hätte doch auch keinen Zweck. — O doch, das hätte den Zweck, daß viele Hahnepetermärchen kämen.

Und mit einem Male fiel es Hahnemann dabei ein, daß der Hahnepeter auch „Kra" sagen konnte. Wenn man nämlich den Hahnepeter am Halse unter dem Lappen kitzelte, so sagte er „Kra, Kra", so ähnlich wie Kikeriki. Und als die Kinder kamen, kitzelten sie ihn alle erst mal mit einem Strohhalm unter dem Halse, damit er „Kra, Kra" sagte. Und der Hahnepeter mußte fürchterlich lachen und sagte immer „Kra, Kra, Kra, Kra, Kra, Kra, Kra, Kra".

Und wie ihn nun die Kinder alle kitzelten, da kitzelte eines verkehrt, es wußte selbst nicht wie und wo, und warum, und wir wissen es auch nicht, warum es verkehrt war. Und plötzlich wurde er grasgrün, schrie furchtbar auf, sprang ein bischen in die Luft und legte dabei ein schwarzes Ei, und nun kitzelte jedes Kind einmal an der verkehrten Stelle. Und jedesmal legte der Hahnepeter ein schwarzes Ei. Und da es 13 Kinder waren, so legte er 13 Eier. Und dabei bemerkten es die Kinder, daß er hinten eine Schraube und einen richtigen Propeller hatte.

Wenn wo ne Schraube ist, muß man auch dran drehen. So drehte Hahnemann an der Schraube dreimal rum, nachdem er die Mutter gefragt hatte, wie rum man drehen müßte. Die Mutter aber sagte, man müßte rechtsrum drehen. Und als Hahnemann dreimal rumdrehte, tanzte der Hahnepeter wie eine Balletteuse. Darum drehte jetzt Hahnemann sechsmal rum. Und als Hahnemann sechsmal rumdrehte, tanzte der Hahnepeter wieder und erhob sich dabei etwas in die Luft. Darum drehte jetzt Hahnemann neunmal rum. Und als Hahnemann neunmal rumdrehte, flog der Hahnepeter ganz hoch und sang dazu, wie wenn der Vater Violine spielt. Darum drehte Hahnemann jetzt dreizehnmal rum auf. Und als Hahnemann dreizehnmal rumdrehte, flog der Hahnepeter ganz hoch, ganz schnell, noch schneller, noch viel schneller und sang dazu noch viel schöner, als wenn der Vater Violine spielt. Und flog höher und höher und kam überhaupt nicht wieder herunter. Die Kinder sahen hinter dem Hahnepeter her, sahen sich gegenseitig an und machten betrübte und erstaunte kleine Gesichter. Manche lachten vor Schreck, und Hahnemann mußte sogar weinen. Aber der Hahnepeter kam nicht wieder.

Und da kam gerade die Mutter dazu und hörte die ganze Bescherung und tröstete die Kinder und sagte, sie hätten ja noch die vielen Eier, die Hahnepeter gelegt hatte. Und jedes Kind bekam ein Ei, welches genau so aussah, wie das Ei, aus dem Hahnepeter herausgekommen war.

Kurt Schwitters

Gedichte

Die Pferde von Franz Marc

In der Nationalgalerie

Ball klingen Pferde klotz aus lichtem Schrei
beugmähnig eisenkammig
Rostfeuer tanz in weißen Häuten
stahlleibern Adel läuten flankenblühn

Aufklingen Pferde horch
stahlkreisblank schwungen
muskelhügeln Leiber

Schwarzsichelmähnig
weiß in düstern Augen
Blauschwarzmusik
wuteisenkammig aufgeklangte Bugen

Aus Pferden stieren Pferde
düstre Seelen

Unter Bäumen von August Macke

In der Nationalgalerie

Saumrot und braun und süßer Täler Satten
und Samen fließen rausen licht in Adern
sanftbrüstig Heben Schauern Drängen Klingen
strombraune Lichtsee

Grund glutsatter Grund

Tiefadern Quellenbluten
süß Drängen sehnt sucht Sehnsucht
Leib an Leibe
still
Seele dehnt sich

Glühen grünes Glühen
aufgrüßen Kronen
schlank aufbraunen Stämme
und Menschen rosensüß und weiß weichgöttlich
insingen drängen knospenauf

licht schwingen
leisbirren Brüste Hände goldentgegen

Grundtränenquellend Lust aus bluhen Höhlen
tiefbluhe Rauschenhöhlen tief in Bergen

Gold riesen dunkle Winde

O rotsatt Überleuchten
hell und höher
auf rotsatt Tosen blutbunt süße Welle
ai Liederklingen süße Saitenlieder du Wald glutsatt

Du Welt

Löwe

Gelbleiben hauptumbuscht Bleipranke breit
Schatten golden sonnt auf sundem Sand

Brunstlöwinruf

Aufhauen Klauen Glieder Schweifen Wirbel
Geprankt

Da steht

Spannadern Leib
lauschhörchern
dehnt
reißt Fresse weit

maulbrülle

duckt
duckt rückwärts
duckgeduckt
wiegt vor
wiegt rückwärts
wiegewiegt
springt
aufspringt und
bogenhoch
fliegt fliehen fliehen
pfeilgrad wiegt die Bahn
mähnflattern wiegen wiegt und weugt
brechen aus brechen aus pfeilgrad die Bahn
pfeilgrad die Bahn

Sand Wirbelsand
Brunstlöwinruf
Sanddonner

Low Löwe liew läuw ronnen rennen rinnen im Wind

Breiter breit Golddampfe
ballbogen um

Sand Sand
Golddampfe Sand und Sand

Iwan Heilbut

DER STURM
HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN
15. JAHRGANG / MONATSBERICHT / SEPTEMBER 1924

Städtebildchen

I Jena

Johann der Gutmütige steht auf dem Marktplatz zu Jena. Er ist geb. und gest. und hat zwischendurch die Universität gegründet. Aus diesem Grunde hat ihn der Künstler mit einem Dolch außerhalb des Gewandes verplastikt. Die Herren, die sich mit dem Lebenswerk dieses Gutmütigen vergnügen, stoßen sich deshalb noch heute gegenseitig den Dolch in die edleren Organe. Nicht, ohne den sehr geehrten Gegner durch Überreichung einer Besuchskarte davon in Kenntnis gesetzt zu haben. Für das Gebäude, das zur Vorbereitung dieses Aktes dient, haben Zeiß selige Erben ein Bild von Herrn Hodler bestellt. Hodler ist der Künstler, der die Natur nicht mehr genau nachmachte und der deshalb zu den Dekadenzerscheinungen zu rechnen ist. Daß gerade die Hersteller von photographischen und optischen Apparaten der Natur einen solchen Dolchstoß versetzten, spricht Bände, die auch eifrig von Professoren geschrieben werden. Professoren sind Herren im reiferen Lebensalter ohne Hüte mit Huthalter. Der Huthalter soll beweisen, daß die Herren sich zu den gehobenen Ständen rechnen, die dank ihrer Bildung sich das Recht, einschließlich des juristischen Rechtes, und den Besitz eines Hutes gesichert haben. Abgesehen von der Freude an der Natur beschäftigen sich die Professoren mit unsinnlichen Dingen, wie mit den Verordnungen der Reichsregierung, der jeweiligen Reichsregierung, mit den Verordnungen vergangener Regierungen aller Zeiten und aller Völker, mit der Existenz Gottes, mit dem Liebesleben Goethes, mit altphilologischen Übungen in neuphilologischen Sprachen und mit dem Untergang des Oberlehrers Spengler. Die Studenten bequatschen die Angelegenheiten dann unter sich. Soweit es die Wirkung der Dolchstöße zuläßt, trinken sie Bier. Hierdurch wird die Eigenart der Deutschen zur monumentalen Körperbildung erreicht, so daß dem Plastiker fast gar nichts mehr zu tun übrig bleibt. Er hat nur noch den Dolch nachzubilden. Jena riecht nach Landwirtschaft, eine Folge der Rostbratwürstchen. Durch Aufgießen schmutzigen Wassers wird erreicht, daß diese Würstchen sich nicht verbrühen und andererseits sich des bekannten Wohlgeschmacks erfreuen. Außerdem wird in Jena von jedem gesungen, dem der Gesang nicht gegeben ist. Die wilderen Elemente dieser Stadt treffen sich abends in der Paradiesdiele. Sie liegt nicht, wie ähnliche Institute in Berlin, im ersten Stock, sondern auf der platten Erde. Selbstverständlich im Charakter eines Korridors. Abgesehen von den Vertretern der Presse, sind dort alle Menschen gleich. Eine Hausgehilfin ist zur Zeit dort gerade im Begriff, den Bubikopf einzuführen, ohne deswegen das Recht auf Haferlschuhe aufzugeben. Wo sie doch Gerhart Hauptmann, der bekannte Stammgast des Hotels Adlon, auf dem Potsdamer Platz trägt. Die Paradieskapelle versucht ohne Grazie eine Jazzband zu ironisieren. Sie spielt grundsätzlich Potpourris, damit jeder zu seinem Recht nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch kommt. In früheren Zeiten haben Luther, Schiller und Bismarck die Stadt bevölkert. Insbesondere litt Schiller offenbar an einer fast krankhaft zu nennenden Umzugsmanie, so daß kaum ein Haus Jenas ohne eine bronzene Notiz von dem Zugang und Abgang dieses Teils der Bevölkerung verschont geblieben ist. Jena hat eine Straßenbahn, die die beiden Bahnhöfe dieser Stadt vermittelst einer sinnvollen Verwendung der Elektrizität verbindet. Der zweite Bahnhof dient nämlich ausschließlich dem Verkehr nach Weimar, einer Stadt, zu der man nicht so ohne weiteres hinfahren soll. Sonst ist das Geistesleben in Jena auf der bewährten alten Höhe, die dort von der Höhe kommt und Fuchsberg genannt wird.

II Weimar

„Die Stadt Weimar hat zur Zeit 28 500 Einwohner, worunter sich cirka 570 Katholiken und vielleicht 180 Israeliten befinden.“ Diese Angabe verdanke ich Woerls Reisebüchern. Auf der letzten Seite des Führers für Weimar durch und durch sind Postkartenverse sozusagen als Anhang beigegeben, für Leute, die sich ohne Schiller und Goethe nicht lassen können. Es sind laut Angabe des Verlags sogenannte „Originalverse“. Um diesem Städtebildchen die mir versagte aber doch nötige Poesie anzukreiden, sei hier zur klassischen Verwendung die Originaldichtung Nummer 1 der breiteren Öffentlichkeit zugängig gemacht:

Gegrüßt sei von geweihter Stätte mir!
Auf großer Geister Spuren wandl' ich hier;
In Stadt und Park, wohin das Auge schaut,
Erinn'rung grüßt uns hier, lieb und vertraut.

Wem aber etwa Woerl nicht genügt, kann auch das Originalgedicht Nummer 2 von Goethe persönlich für diesen Zweck gebrauchen:

Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume
Sie schmeicheln mir und locken alte Reime
Mir wieder selbst, von allen Menschen fern
Wie bad' ich mich in euren Düften gern.

Zur Zeit findet in Weimar eine Tierausstellung statt, die bestbekannte landwirtschaftliche Woche. Man hat es den Landwirten sehr übel genommen, daß sie ihre Produktion in der unmittelbaren Nähe der Produktion Goethes produziert haben. Goethe persönlich dachte hierin viel freundwilliger und hat dieser landwirtschaftlichen Angelegenheit bereits vorher in herzlicher Weise die beiden folgenden Originalverse für Ansichtskarten zur Verfügung gestellt:

Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut.

Abgesehen von diesem Kohl gibt es in Weimar selbst zahlreiche Plastiken. Jeder tausendste Einwohner dieser Stadt erhält ein Denkmal. Der berühmte Kunstkritiker Lübke hat die endgültige Kunstformel für sämtliche dort geschaffenen und noch zu schaffenden Denkmäler geschaffen: „Geistvoll energische Charakteristik, tiefe Auffassung und Wiedergabe der ganzen Persönlichkeit, in welcher man gleichsam den Widerhall ihres eigenen Wesens empfindet, adeln dieses Denkmal.“ Das ist ein Ruf wie Widerhall auf der es sich lohnt, Plastiker zu werden. Weimar hat außerdem eine Straßenbahn, die nicht fährt. Alle Wege führen zwar nach Weimar, aber wenn man dort ist, will man dort bleiben. Hier hat nicht in jedem Haus Schiller, hier hat noch außerdem in jedem Haus Goethe gewohnt. Deswegen ist jedes Haus mit zwei bronzenen Notizen versehen. In einem sehr repräsentativen Hause wohnte etwas abseits ein gewisser Nietzsche. In meinem Woerl findet sich über diesen pp. Nietzsche folgende Notiz: „Wenn man bedenkt, daß Nietzsche nur etwa fünfzehn Jahre lang mit völlig freiem Geist produktiv tätig war, so ist es wahrhaft zu bewundern, daß in dieser kurzen Zeit ein so großer literarischer Reichtum geschaffen worden ist.“ Dieser Herr Nietzsche hat trotzdem kein besonderes Lokalinteresse erregt. Weimar hatte früher Großherzöge, die mit den Dichtern gingen, während die feineren Könige bekanntlich mit den teureren Sängern gingen. Nach dieser großen herzoglichen Zeit hatte man eine kleine proletarische Regierung, der die jetzige Rechtsregierung aus ästhetischen Gründen etwas am Zeuge flicken will. Diese Regierung pavt außerdem. Paven ist kein Schimpfwort. Es ist eben Paven. Die allerhöchste Reichsregierung, die über der Armregierung der Länder steht, hat auch etwas geschaffen. Nämlich die Personalabbauverordnung, Pav genannt. Wer nicht paßt, wird gepavt. Oder in Regierungsdeutsch: es werden Sparmaßnahmen getroffen. Die Weimarische Regierung, vom klassischen Wortgeist besessen, will aus Sparsamkeitsgründen zunächst das Bauhaus paven. Man findet es nämlich sehr billig, daß man durch Ankauf von nur zwei Buchstaben den Titel Bauhaus in Abbauhaus umgestalten kann. Unter diesem Namen soll die klassische Akademie ihre Existenz wieder ableugnen. Weimars Reichtum ist seiner Ansichtskartenindustrie begründet. Endlich besitzt Weimar ein Theater, das ohne jede Verfassung ist.

Herwarth Walden

Sonderbar

Der Hammer ist und bleibt bewiesen.
Herzliche Grüße von Franz zu Franz.

Rudolf Blümner

Zirkus

Drei geharkte Sandkreise unter einem Zelt. Zehntausend Menschen umsitzen sie. Zehntausend Menschen umlagern es. In den Gesichtern innen Spannung. In den Gesichtern außen Sehnsucht. Der Riesenzirkus Krone, Schönhauser Allee. Herr Krone, oder vielmehr Herr Direktor Krone, hat ein Programmheft herausgegeben, in dem sich ein Feuilletonist über das Wesen des Zirkus und über das Wesen des Herrn Direktors äußert. Frau Direktor Krone ist in dem feierlichen Moment abgebildet, wo ihr das italienische Offizierkorps huldigt. Herr Direktor verabschiedet das italienische Königspaar in Turin. Das ist im Bilde festgehalten. Außerdem läßt Herr Direktor mitteilen, daß er den „deutschen Zirkus" geschaffen hat, „er wollte die amerikanische Großzügigkeit mit der deutschen Reellität harmonisch verbinden, deutscher Geist sollte aus allem heraussprechen, und dies ist ihm auch in glänzender Weise gelungen. Der Zirkus sollte nicht nur eine Unterhaltungsstätte für die breite Masse werden, nein, er sollte auch eine Kulturstätte sein. Er sollte ethischen und kulturellen Zwecken dienen, der breiten Masse die Kenntnisse fremder Völker und Tiere vermitteln".
Der Zirkus ist besser als sein kulturelles Programm.
Körper spielen und bilden körperliche Formen. Kein Raum schränkt sie ein. Kein Schwergewicht zieht sie zur Erde. Die Zeit ist rhythmisch aufgeteilt. Jede Sekunde eine Leistung. Jede Leistung in einer Sekunde. Über den Kreisen zwischen Himmel und Erde Bewegung. Gestaltete Bewegung. Also Kunst. Der deutsche Geist hat zum Glück für die Kunst das Zelt verlassen und hält sich höchstens noch in einigen Zuschauern zum dauernden Schaden ihrer Gesundheit auf.
Die Kulturstätte einschließlich der ethischen Forderung wird durch Kamele, Tiger, Elefanten, Pferde und ungarische Ochsen bevölkert. Die Kamele sehen sich höchst überlegen um. Und denken, so dumme Menschen. Wollen aus uns sogar noch eine Kulturstätte machen. Die Kamele sind sehr groß und daher auch überlegen. Auch große Menschen sind überlegen. Sie wurden deshalb früher stets zu den höchsten Ämtern zugelassen. Eben wegen der Überlegenheit. Die ungarischen Ochsen sehen sich das Publikum zwar auch überlegen, aber etwas gutmütiger an. Sie stehen offenbar dem menschlichen und insbesondere dem deutschen Geist ochsig näher. Sie lassen sich alles gefallen. Die Reflektoren wirken auf ihr reflektorisches Bewußtsein. Warum sollen sie schließlich nicht solche Ochsen sein, um im Kreis herumzulaufen? Da es ihnen gut steht und man sie von allen Seiten betrachten kann. Es macht noch ganz anderen Ochsen Freude, von allen Seiten betrachtet zu werden. Die Tiger haben persönlich weniger Spaß. Immerhin wird durch die Höhe der menschlichen Kultur erreicht, daß sie schön tun. Sie machen es nicht gern, aber was soll man schließlich machen. Das Schöntun gehört zum Fortschritt, also zur Kultur, schafft Beziehungen und Verbindungen. In den Momenten, wo ihnen das Schöntun gegen die Natur geht, wird das übliche Mittel angewandt. Ein Herr Mensch schießt. Zunächst probeweise nur in die Luft. Hierauf ziehen es auch die Tiere vor, schön zu tun. Während die Kamele eine verzweifelnde Ähnlichkeit mit intellektuellen Führern der menschlichen Gesellschaft physiognomisch haben, legen die Elefanten ihr Antlitz in metaphysische Falten. Sie sind so unglaublich groß, daß sie es sich wirklich nicht leisten brauchen, dem Direktor das ethische Vergnügen zu stören. Auch sie tun schön, aber nur, weil es ihnen so komisch vorkommt, daß man sich ihnen überlegen fühlt. Sie haben auch die Genugtuung, den Herrn Direktor auf einem Rüssel in die Höhe zu heben, daß er allen Zuschauern sehr klein vorkommt. Sie haben allerdings von ihm verschiedene menschliche Eigenschaften erlernt, auf die sie nicht gefaßt waren. Sie lernen zum Beispiel kriechen. Sie kriechen voreinander. Sie kriechen untereinander. Kulturstätte. Sie machen Musik mit den Füßen. Hohe Kunst. Alle Tiere bewegen sich in geradezu vollendeter Ordnung. Die Elefanten, die Kamele, die Ochsen. Staatsbewußtsein. Das Publikum freut sich, daß die Tiere das auch alles so brav gelernt haben. Ganz wie unsereins. Tiere gehören zweifellos zu den wirtschaftlich Schwachen. Sie arbeiten ohne Lohn und sind mit etwas Kost und viel Prügel sehr zufrieden. Die Zuschauer verlangen für ihre Beschäftigung sogar Lohn. Besonders übel wird es ihnen genommen, daß sie es auch für Beschäftigungslosigkeit verlangen. Wo es doch eigentlich ein Vergnügen ist, sich zu beschäftigen und sich nicht zu beschäftigen. Allerdings hat man nicht die Musik dazu, wie die fremden Völker und die fremden Tiere.
Die Pferde sind unruhiger. Ihnen ist wahrscheinlich die ethische Forderung eingebläut worden. Sie haben Gesinnung, auch wenn sie

tanzen lernen mußten. Pferde, die in dem Verdacht stehen, über die Stränge zu schlagen, hat man aus Gründen der Ordnung mit einem Maulkorb versehen. Sie müssen wegen der Geistigkeit eben ihre Gefühle rein innerlich erleben. Pferde, die sich mit dem Erreichbaren an Zucker begnügen, dürfen beliebig oft das Maul aufsperren. Zwischen dieser Hörigkeit rauscht das sichtbare Leben der Artisten. Schweifende Kometen, die ihren eigenen Gesetzen und dem Willen und Vermögen ihrer Gestaltungskraft folgen. Herren ihres Körpers und ihrer Sinne. Menschen, die freie Tiere scheinen und es in ihrem schöpferischen Gleichnis sind. Rücksichtslos gegen den Tod und vorsichtslos gegen das Leben. Sichtlos und sichtbar in der Bewegung. Sie fliegen ohne Apparate, sie springen ohne Anstoß. Sie können sogar ohne Krücke gehen und stehen. Sogar ohne die Krücke des Geistes. Sogar ohne den deutschen Geist. Sogar ohne den Geist, den vielleicht andere Nationen gepachtet haben. Geist ist nämlich ein Sachwert, den man nur pachten braucht. Geist zu kaufen ist nicht handelsüblich. Mit Geist wird nicht gehandelt. Man kann nicht einmal sagen, daß mit Geist verhandelt wird. Es geht aber glänzend ohne Geist, wenn man sich nur das verfluchte Handeln abgewöhnen wollte. Geist ist nämlich nur Übertreibung. Nämlich nur Übertreibung ungelöster Triebe. Daß der Mensch nun einmal Triebe hat, aus Trieben geschaffen wird und aus Trieben schafft, mag vielleicht sehr bedauerlich sein, die Menschen werden es aber nicht ändern können. Sinne lassen sich nicht ausreden.

Die Sinne sind das Wesen der Menschen. Die organische Gestaltung sinnlicher Erlebnisse ist Kunst. Geist ist ein Hilfsmittel, aber kein Trieb. Nur aus den Trieben entsteht das Leben. Nur aus den Trieben entsteht das Kunstwerk. Was man so Kunst nennt, ist geistige Mache. Artisten sind Künstler.

Darum schäme man sich nicht, in den Zirkus zu gehen. Man bilde ihn nur nicht zur Kulturstätte um. Oder rede ihn sich als Kulturstätte ein. Denn dadurch wird der Zirkus zu der belanglosen Zierangelegenheit erniedrigt, die man Kultur nennt.

Gehen wir in den Zirkus.

Wir wollen Menschen sein.

Herwarth Walden

STURM-ABEND AM MITTWOCH / DEM 8. OKTOBER / 7 3/4 UHR

KONZERTSAAL DER STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK / FASANENSTRASSE 1

Gesangsgemeinschaft Rosebery d'Arguto / Chorkonzert

PROGRAMM

1 Junges Volk, fünfstimmiges Madrigal (Tanzlied nach Art der Polen) . . . . H. Albert

2 Ich wollt ein Sträußlein binden . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach Worten von C. G. Brentano (mit Kindersolo)

3 Wiegenlied (Kinderchor) . . . . . . Mozart
Nach neuerer Forschung von Fliess

4 Wiegenlied . . . . Schubert
Charlotte Staamann

5 O Zauberin, leb wohl . . . . Beethoven
Wanda Saile

6 Lied der Nachtigall (Kinderchor) . . Eduard Grell

7 Absolute symphonische Gesänge . . Rosebery d'Arguto

8 Frohe Tage (Kinder-Kammerchor) . . Steffani

9 Gesang der Wolga-Treidler . . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang für drei gemischte Stimmen (in russischer Sprache gesungen)

10 Douce Plainte, französisches Volkslied . de Breteuil (1624-1701)
Käthe Lindenberg

11 Der König von Yvetot . . . . bearbeitet von Klages
Französisches Volkslied (Kinderchor)

12 Englisches Madrigal . . . . Morley-Reger

13 Sommer ist ins Land gekommen . . arrangiert von Rosebery d'Arguto
Altenglischer Kanon aus dem ersten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts (Kloster Reading) Der älteste Kanon der Musikgeschichte

14 O Susanna . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach einer amerikanischen Volksweise (Negerweise) Solo: A. Meller

15 Goldringelein . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer fünfstimmiger Gesang nach einer altdeutschen Weise

16 Dem Kinde zur Nacht . . . . H. Schmidt-Rosebery d'Arguto
Für sechs gemischte Stimmen in symphonischem Stil

17 Wenns immer so wär . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach einer altdeutschem Weise

18 Der freie Mann . . . . Beethoven-Rosebery d'Arguto
Symphonisches Responsorium, zwölfstimmig (Männer, Frauen und Kinder) mit einer Solostimme nach Beethovens einstimmigen Chor
Solo: A. Müller

19 A capella-Quartett mit Vierteltönen
Jagau / Lindenberg
Rosebery d'Arguto / Meller

250 MITWIRKENDE / KARTEN IN DER STURM-BUCHHANDLUNG / POTSDAMER STRASSE 138A